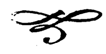
В. ЧАЛМАЕВ

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ



В. ЧАЛМАЕВ

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ



ОЧЕРКИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

ЦЕНТРАЛЬНО-ЧЕРНОЗЕМНОЕ
КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ВОРОНЕЖ — 1984

Рецензент — **Н. Федь**, доктор филологических наук.

Автор книги, известный читателю по работе «Андрей Платонов», продолжает исследование сложного и самобытного творчества известного советского писателя, прослеживая его непростой жизненный путь.

8Р2
Ч17
ББК83. 3 (2) 7

Ч $\frac{4631112-29}{М161(03)-84}$ 96—84

«ЕСЛИ ДУША РОДИЛАСЬ КРЫЛАТОЙ...»

> Ночью душа вырастала в мальчике, и томились в нем глубокие сонные силы, которые когда-нибудь взорвутся и вновь сотворят мир... Никто не мог видеть, кем будет этот мальчик.
>
> А. Платонов. «Потомки солнца» (1922).

Андрей Платонов писал как будто нарочито «тихо», не пробуя никого вокруг себя перекричать. И вслушивался он, перебирая «четки мудрости златой» (Пушкин), не в звучание фраз, а в сложную мелодию, в тревожные вариации мысли, властной, повелительно-глубокой, неизменно самобытной, часто афористически-законченной. Ежедневный, даже ежечасный труд созерцания и осмысления мира настолько поглощал Платонова, что слов гулких, цветистых, но бездуховных, не наполненных глубоким смыслом он стыдился. Даже у других писателей... Мысль «о выходе в счастье» (так называлась одна статья о Платонове), о возможностях человеческой души в радости и горе была его мукой, неразгаданной тайной, вечно неуловимой и вечно влекущей. А что же сладкозвучие стиля, комбинации слов и фраз? Об этом Андрей Платонов не сразу и вспомнил! «...Чтобы что-нибудь полюбить, я всегда должен сначала найти какой-то темный путь для сердца, к влекущему меня явлению, а мысль шла уже вперед», — признавался он в одном из писем М. А. Платоновой в 1922 году. Сотни раз «расщепляя» себя, свой душевный опыт, состав эмоций и страстей, чтобы дать жизнь героям, он «забыл» запечатлеть свой житейский облик, биографию своих трудов и дней.

Голос Андрея Платонова — сдержанный, слегка приглушенный, даже устало-печальный — узнается всеми

почитателями его огромного гуманистического дарования сразу. Услышанный впервые, он запоминается навсегда. Нет бурных претенциозных фраз, чисто механических, не выстраданных обобщений. Никакой чрезмерной, рассчитанной на эффект нарядности образов, тщеславной «жестикуляции» словом. Непрерывное рождение и сотворение истины «умиротворяет», утяжеляет само слово. Скрытое многоголосие, мятежность чувств сводятся к немногим, внешне бесстрастным интонациям. Но как сокращается путь к его личности, каким певучим, арфой многострунной, становится все вещество мира, утрачивая громоздкость, статичность!

Андрей Платонов, слышимый и читаемый, — первый и самый точный биограф самого себя. Час души — вся его жизнь...

Детство на воронежской земле, время, о котором писатель сказал:

Я у чистого истока
Юности моей...

Каким же был у этого истока он, родившийся в 1899 году в Ямской слободе на окраине Воронежа в многодетной, часто жившей на грани нищенства семье слесаря-железнодорожника Платона Климентова?

Ребенок — величайший реалист, только он имеет дело с несколько иными реальностями, чем искушенные взрослые люди. Может быть, с реальностями более интересными. И, вспоминая о собственном детстве, Платонов словно возвращается к этим незабытым реальностям, рождавшим завязь неповторимой души.

Каким он видит, например, обычный летний день своего детства? «В той степной черноземной полосе, где навсегда расположилась Ямская слобода, лето было длинно и прекрасно, но не **злило землю до бесплодия,** а открывало всю ее **благотворность и помогало до зимы вполне разродиться,** — писал Платонов о своей родине в повести «Ямская слобода». — **Душащая сила черноземного плодородия исходила даже в излишних растениях** — лопухах и репьях — и способствовала вечерней, гложущей мошкаре». (Здесь и далее везде подчеркнуто мной. — **В. Ч.**).

Такой пейзаж — не просто фон детских игр, он напоминает о том, что человек, едва родившись, вступил

в мир, где «лето», «земля» с душащей силой чернозема, «солнце» весьма напряженно взаимодействуют, злят или радуют друг друга, создают вокруг ребенка мир в известном смысле и прекрасный и яростный.

Где же вещи, где предметы, окружавшие его детство? Увы, вещи, по Платонову, лишь сопутствуют жизни души. И, продолжая вписывать себя в этот мир, где были лето, солнце и чернозем, он следит лишь за одним процессом.

«Он был когда-то нежным, печальным ребенком, любящим мать, и родные плетни, и поле, и небо над всеми ими... Ночью душа вырастала в мальчике, и **томились в нем глубокие сонные силы,** которые когда-нибудь взорвутся и вновь сотворят мир. **В нем цвела душа,** как во всяком ребенке, в него входили темные, неудержимые, **страстные силы мира** и превращались в человека. **Это чудо, на которое любуется каждая мать каждый день в своем ребенке.** Мать спасет мир, потому что делает его человеком».

Какой бесконечно стыдливый, просветленный и чуточку кроткий голос! Человек — твое первое и, вероятно, главное имя... Об этом, забыв себя, напоминает Платонов. Но и о себе он уже многое этим созвучием чувств, высотой и длительностью мук и тревог, даже их необычностью сказал.

А необычно — почти все...

Платонов — всегда собеседник, обращающийся к отдельному человеку, ко всему нежному в нем, а не самоуверенный оратор в литературе, «охватывающий», как ему кажется, сразу тысячи ошеломленных голов. Он весь — не в почтенном отдалении, не над человеком, а «у человеческого сердца». Так хотел Платонов назвать свою лучшую книгу. Он, как истинный талант, никогда не озирался и на тень свою — славу...

Порой кажется, что Платонов не любил даже весеннего буйства красок, мощи стихий океанов, гор. Чаще всего, пожалуй, над его художественным миром — тишина и серовато-лиловое, но не скучное небо осени или ранней весны, холодок зрелой и мучительно-пронзительной мысли. Одним словом, то неуловимое, что заметил Ф. И. Тютчев когда-то в среднерусской, отдавшей человеку все дары земли осени со светлостью ее вечеров, с легким томным шелестом багряных листьев, с грустно-сиротеющею землею:

...Изнеможенье — и на всем
Та кроткая улыбка увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Божественной стыдливостью страданья.

(«Осенний вечер». 1840)

Это, кстати говоря, и почти точный портрет Андрея Платонова-человека, образ его перенасыщенной любовью к человеку души. С весьма немногих имеющихся в семье писателя фотографий смотрит сейчас на читателя — а он необыкновенно многочислен у Платонова! — человек, не знавший экстаза театральности, заласканности, пыльного света рефлекторов славы. Смотрит человек, убежденный в том, что чужого страдания и боли не бывает, а потому за «общими масштабами» всегда помнящий о «частном Макаре». На этом лице замечаешь одни глаза — «живую поверхность его сердца». Он, кажется, помнит одно: «Когда ты говоришь, слова твои должны быть лучше... молчания». Ни знаков внешнего успеха, дающих самоуверенность и косность, ни бесчувственной важности! Вся телесная оболочка человека на этом портрете кажется простоватой, «арифметической» и тревожно-хрупкой для того жгучего огня сложнейшей гуманистической мысли, который он, автор таких классических произведений советской прозы, как рассказы «Фро», «Река Потудань», «Возвращение», вызвал в себе.

* * *

«Сказка жизни» Андрея Платонова, особенно на детских и юношеских страницах ее, обыкновенна и в то же время полна несколько импульсивного потаенного развития, необычной внутренней свободы.

Ямская слобода в годы детства Платонова, даже в 1912—1915 годы мало чем отличалась от обычной степной деревни. «Ямщицкий промысел», конечно, к началу XX века угас, и кузницы, бывшие постоялые дворы на тракте стали обычными хозяйственными строениями хозяев — хлебопашцев, ремесленников. Осенью косо, со свистом неслась на нее из степи белая жесткая крупа снежинок, весной, как писал Платонов, «белизна замороженного снега в упор сопротивлялась солнечному огню», а летом над слободой нависал давящий зной, в котором глохли все звуки жизни. Этот неизменный

круговорот равнинного времени, казалось, убеждал мальчика из семьи мастерового Платона Климентова в одном: не время проходит, оно стоит на месте, — «проходишь» ты... И открытия в мире повторялись из года в год. Плетни, огороды, заросшие лопухом пустыри, неизбежные куры и свиньи на улицах слободы, мало отличавшейся от традиционной деревни,— таковы все открытия в мире. Первые, последующие... Колокол местной Чугунной церкви, в притворах которой жарко светились огни свечей, — главная «музыка» всей округи. Огромная многодетная семья Платоновых — особенно для одного кормильца-отца, болезни матери, рано обозначившаяся необыкновенная чуткость будущего писателя (он был старшим по возрасту среди десяти детей!) к ужасу сиротства и нужды — все это определило особые условия для развития личности одаренного подростка, для образования той совокупности душевных сил, которая придает неповторимый, оригинальный характер всей личности. Все детство Платонова — это тот растянутый на годы случай, когда не было счастья, да несчастье, вернее, множество несчастий в чем-то «помогли»! У богачей, отметит позднее Платонов, нет способности чувствовать, мучиться, мыслить и бороться, нет священной жажды — «я жить хочу, чтоб мыслить и страдать» (Пушкин)...

...Посыльный мальчик в страховом обществе «Россия» — в тринадцать лет, рабочий литейного цеха на трубочном заводе, подручный слесаря, наконец, помощник машиниста на паровозе. Таковы первые уроки труда.

«Жизнь сразу превратила меня из ребенка во взрослого человека, лишая юности», — признавался Андрей Платонов позднее. Даром такие превращения не проходят! Сердце слышит немолчный, унижающий стук нужды в двери дома, диктующий буквально по часам совестливому ребенку неумолимую программу жизни. К переломному мгновению своей жизни — Октябрю 1917 года — будущий писатель накопил огромный душевный опыт, создал в себе чудесный внутренний слух к чужому горю. Он научился ощущать человеческую душу не как некую абстрактность, почти условность, — она для него всегда что-то весьма пластичное, не всегда подвластное давлению внешних обстоятельств, вечно живое, берегущее золото надежд.

Опыт страданий — по-своему волшебная вода, создающая особую нежность, вечное отвращение к штампованным, якобы душевным жестам. Это, можно сказать, «рукописность» души, чуждая «печатности»: платоновское слово кажется только что мягко написанным, и эту вечную рукописность не может забить, вытравить типография. Не проза, а личные письма от руки самым близким, вернее, каждому отдельно! Когда-то М. Цветаева возмущенно отвергала «благополучный» исход из своих мук и ожиданий счастья, из вечных несовершенств — исход, связанный с наступлением бесчувственности: «все перемелется, будет мукóй!» Если в итоге мука, то лучше уж...

Люди, поверьте: мы живы тоской!
Только в тоске мы победны над скукой.
Все перемелется? Будет мукой?
Нет, лучше мýкой.

(«Мукá и мýка», 1909—1910)

Свидетельством того, что в Платонове не перемололось в пыль, в муку богатство бедных — опыт сострадания и любви, тоски по истинно человеческим отношениям, является, конечно, автобиографический рассказ «Семен» (1937). Герой его, мальчик из дореволюционной слободы, сын мастерового, учится почти материнским заботам о младших братьях и сестренках. «Отец дома только спал, а утром он просыпался раньше всех, брал краюшку хлеба и уходил, — писал Платонов в этом рассказе о впечатлениях своего детства. — По вечерам же, зимой и летом, он приходил уже в темноте, редко заставал самого старшего сына, Семена, когда тот еще не спал. Перед тем как лечь спать, отец обыкновенно лазал по полу на коленях между спящими детьми, укрывал их получше чунями, гладил каждого по голове и не мог выразить, что он их любит, что ему жалко их: **он как бы просил у них прощения за бедную жизнь».**

Великое видится не только на расстоянии, но и вблизи. Заметивший такие душевные порывы в обыкновенной, «низкой» жизни или сохранивший их в памяти — уже художник. Даже если он не написал об этом ничего... Но дело, на наш взгляд, не только в том, что юноша Платонов заметил это благороднейшее душевное движение в отцовской душе. Исследователи

жизни Платонова, мучимые скудостью и какой-то анкетностью сведений о реальной, «житейской жизни» писателя, обращаясь к этому замечательному рассказу, несколько упрощают его автобиографизм.

Есть один, главный момент в природе автобиографизма и рассказа «Семен», и повести «Ямская слобода», и, как мы увидим, многих стихов из книги «Голубая глубина»... Он, если говорить о рассказе, не только в автобиографических подробностях «материнства» Семена, старшего сына, то катающего младших в тележке, то примеряющего фартук матери на кухне... Самое решающее, нередко ускользающее от биографов Платонова — это опыт сострадания, глубина любви к людям, жажда преобразить мир силой любви, сопереживания, опыт, воплощенный в фигуре отца, но принадлежащий не ему одному. Стоящий на коленях перед маленькими еще людьми, как перед всем человечеством с его бедами, не умеющий выразить меры непосильной для сердца любви и жалости к ним — это, может быть, не столько отец, сколько сам Платонов. Когда — в юности? в зрелые годы? При удивительной цельности мироощущений писателя, редкой последовательности его гуманистических тревог, его поклонения детям и детству можно сказать: всегда...

* * *

Каждый человек — сложное равновесие качеств, нередко взаимно «поглощающих» друг друга или резко усиливающих. Если он похож на «дробь», то это равновесие, взаимодействие числителя и знаменателя особенно зыбко, изменчиво... И внутренняя биография в таком случае определяется сложным соотношением «цифр» в числителе и знаменателе. Л. Н. Толстой — как будто специально об Андрее Платонове шла речь! — писал:

«Человек есть дробь. Числитель — это сравнительно с другими — достоинства человека; знаменатель — это оценка человеком самого себя. Увеличить своего числителя — свои достоинства, не во власти человека, но всякий может уменьшить своего знаменателя — свое мнение о самом себе, и этим уменьшением приближаться к совершенству».

История Платонова — или, скажем скромнее,

внутренняя биография его — как раз и состояла в постоянном приближении к совершенству, в уменьшении или сдерживании роста «знаменателя» — то есть малейшего самомнения, робкого и естественного в юности эгоизма, самовлюбленности. Всего отъединяющего, отчуждающего человека от людей, навязывающего ему небратские отношения с ними! Этот процесс, если его не упускать из вида, придает даже немногим и суховатым анкетным подробностям жизни Платонова объем, «пространственность». Прерывистые воспоминания писателя о своем детстве и юности тогда очень естественно смыкаются с некоторыми страницами его прозы, стихотворными исповедями.

...Итак, Ямская слобода, полудеревенский быт, колокол Чугунной церкви... Платонов вспоминал о летних вечерах детства: «...Его (колокол. — **В. Ч.**) **умилительно слушали в тихие летние вечера старухи, нищие и я.** А по праздникам (мало-мальски большим) устраивались свирепые драки Ямской с Чижовской или Троицкой (тоже пригородные слободы). Бились до смерти, до буйного экстаза, только орали: «Дай духу!» Это значит, кому-нибудь дали под сердце, в печенку, и **он трепетал, белый и умирающий,** и вкруг него расступались, чтобы дать ход ветру и прохладе. И опять шла драка, жмокающее месиво мяса.

Потом наступило для меня время ученья — отдали меня в церковноприходскую школу. Была там учительница — Аполлинария Николаевна, я ее никогда не забуду, потому что я через нее узнал, что **есть пропетая сердцем сказка про Человека, родимого «всякому дыханию»,** траве и зверю, а не властвующего бога, чуждого буйной зеленой земле, отделенной от неба бесконечностью...»

Многое в этой искренней пылкой летописи настроений детства и юности Платонова похоже на первые жизненные университеты в Канавине А. М. Горького. Кулачные бои, мечтания под благовест... А впрочем... Чем это не кустодиевская, с ее масленичными гуляньями, или не суриковская, с ее буйными праздниками («Взятие снежного городка»), уездная Русь?

Буйство извечно сменялось в этой Руси горьким покаянием, алчное стяжательство проклятиями капиталу и саморазорением — в гульбе, в иночестве... Поле отроческих наблюдений Платонова, конечно, совпадало с

тем, что видели в низовой России и А. М. Горький, и Б. М. Кустодиев, и отчасти С. А. Есенин. Можно найти в платоновской зарисовке, вернее в недрах этого уездного быта, густого, вязкого, полного буйства и мечты, и еще одну знакомую фигуру: не похож ли он сам, юный созерцатель Платонов, на нестеровского отрока, очарованного отрока Варфоломея с его видениями, грезами, с трепещущей, почти вибрирующей душой, с жаждой не точного, грубого знания, а ласкового откровения?.. Его не представишь среди дерущихся, для этого он слишком нежен, в нем мало гнева, необходимого даже в забавах. И какие неожиданные, совсем уже не горьковские, не кустодиевские, а чисто платоновские жизнеощущения, выделяющие созерцателя из этого быта: «и он трепетал, белый и умирающий...» И такие неожиданности нередки. Скудная, полная тягот жизнь — «у нас семья была одно время в 10 человек, а я старший сын — один работник, кроме отца», — и в то же время редкая свобода от быта, взгляд поверх всякой грязи и грубости, скудости и убожества: «есть пропетая сердцем сказка про Человека»...

Искать Платонова-юношу даже на страницах его автобиографии, «вкреплять» его в центр той или иной житейской ситуации, безусловно, крайне трудно: он все время вырывается мыслью и чувством из нее... Он, скажем, где-то здесь, возле грубой забавы кулачного боя, он здесь и словно бы не здесь!.. «Свет меня ловил, но не поймал!» — так определил когда-то украинский народный философ Г. Сковорода свое противостояние поглощающей силе вещей. Андрей Платонов в юности — тоже в известной мере не «пойманный» миром стяжательства, не задавленный его неидеальными интересами, хотя... Муки нужды, вечной заботы о младших братьях и сестрах, ужас сиротства человеческого рано вошли в его сознание. Он рано увидел, как обесцвечивает нужда жизнь, делая ее элементарнее, недостойнее высоких ожиданий юности. Он знает, что эти тяготы развивают в ребенке грубовато-упрощенную смышленость, действительно делают голь на выдумки хитрой. Или рождают странную болезненную мечтательность, превращающую одаренного ребенка в преждевременного созерцателя, одинокого даже в многолюдной семье.

* * *

Жизнь отца — образ матери у Платонова всецело силуэтен, он сливается с идеей материнства, с идеей самопожертвования — осталась в памяти писателя как человеческое бытие дореволюционного прошлого, жестоко «отчищенное» наждаком нужды и вечной заботы о хлебе насущном от легких, праздных радостей, от капризов и прихотей в желаниях, от неожиданных подарков судьбы.

В небольшой, в несколько страниц, пьесе «Голос отца» сын приходит на могилу отца и слышит его голос: «Мы верили в прекрасную душу человека. Мы жили на свете как больные, как в бреду. Мы собирались друг с другом и согревались один от другого. Жили мы или нет? Я уже не помню...

Мы верили в лучшего человека, — не в самих себя, но в будущего человека, ради которого можно вынести любое мученье. И мы передаем вам, своим детям, эту надежду, больше нам некому ее передать. А вы не должны изменять нам. А если и вы нам измените, тогда сравняйте наши могилы...»

Ничего реального, житейского об этом «философском» отце в пьесе не сказано, он тень, канувшая в Лету. «Я лишь слабый свет в тебе», — говорит отец...

По отношению к живому человеку это все, может быть, и несправедливо. Как несправедлив часто бывал Платонов и к прошлому, особенно на фоне всепоглощавшей любви к будущему. Уже после Октябрьской революции газета «Воронежская коммуна» писала — в номере от 7 ноября 1922 года в рубрике «Герою труда» — о Платоне Фирсовиче Климентове как о «рабочем-художнике»: «Его чаще называют просто Фирсыч, Кирсаныч. До революции на железной дороге он проработал 25 лет, получил грыжу, потерял зрение и почти оглох. Климентов изобрел прибор для сгибания колец, укрепляющих бандажи на всех типах паровозных и вагонных колес. Свой прибор т. Климентов приспособил к токарному станку и сконструировал его так, что работа по сгибанию колец совершенно механизировалась. Родился Климентов в 1870 году».

Как всегда — есть анкета, какая-то преднамеренно сухая, и есть философский образ отца... Но где же середина, где этот «Фирсыч», «Кирсаныч» в потоке текущих, насыщенных земными заботами дней?

Не одному отцу писателя, а множеству платоновских героев — машинистов, «изношенных» к концу жизни сильнее машин, могла быть выдана подобная справка[1]. И начало трудовой жизни будущего писателя, который был, по словам Г. З. Литвина-Молотова, «плоть от плоти и кровь от крови своего отца-слесаря, но и вообще русского рабочего», совпадает с первыми трудовыми университетами многих подростков из рабочих слобод.

...Самые первые «работы» Платонова-юноши — посыльным, разнорабочим — не оставили глубокого следа в его памяти. Но вот литейный цех трубного завода, работа на паровозе помощником машиниста, наконец, работа мастером по изготовлению жерновов и механиков на локомобиле в имении Усть воронежского помещика Я. Г. Бек-Мармарчева — это не забылось. Может быть, в силу постепенного его взросления, а главное — занятности, затейливости самого труда.

В 1914—1917 годах будущий писатель работал в Воронеже на паровозоремонтном заводе, в горячем цехе, по четырнадцати—шестнадцати часов в сутки, буквально «за хлеб», который он приносил все той же «орде» подрастающих братьев и сестер.

Как преображался этот опыт в душе юноши? Ведь «час души» — вся его жизнь в эти годы...

Трудная жизнь, вынужденные заботы о хлебе для себя, для младших братьев и сестер в натурах талантливых рождают часто особый вид вызова, сопротивле-

---

[1] Она объясняет и поведение отца в годы революции и гражданской войны: он водил составы с бойцами Красной Армии, с хлебом для рабочей Москвы и Петрограда. В отдельных поездках с ним был и старший сын. Вся предшествующая жизнь подготовила Платона Фирсовича Климентова к приятию революции как «праздника угнетенных и эксплуатируемых» (Ленин). Памятный плакат-триптих 1919 года — слева вверху изображение цеха оружейного завода, в центре — железнодорожного состава, — в клубах дыма с изготовленным в этом цехе оружием и, наконец, справа внизу — красных бойцов, идущих с примкнутыми к винтовкам штыками в атаку, с разъяснительным текстом «Победа начинается в мастерских, катится по рельсам и кончается на фронте ударом штыка» — прямая иллюстрация к судьбе Платонова-отца, традиционного русского мастерового. Это именно его революция катилась по рельсам, шла в атаку на рабское прошлое, была первым и непреходящим вдохновением старшего сына, избравшим своим литературным именем простое русское имя отца.

ния, непокорства принижающим обстоятельствам. Взором, омытым слезой, видится многое, невидимое пресыщенными душами. Развивается не просто мечтательность или дар воображения: в самой жизни такой бунтарь упорно замечает лишь прекрасное, возвышающее человека. И память Платонова — великая созидательница ушедших жизненных микроситуаций — сохранила, чуть преобразив их, много возвышенных душевных движений людей.

Помнил ли он голод? Вероятно, он ощущал его очень остро, но этот опыт голодания своеобразно преобразился затем в его душе, памяти. Голодный человек жадно ест, он раздавлен чисто животным чувством ненасыщенности. «Голод голодных» — ужасная опасность для мечты. Увы, он, этот опыт, формировался затем в его душе! Многие герои рассказов и повестей писателя едят как будто... только хлеб, лук, огурцы, квас, некий совершенно неосязаемый «кулеш». Перед ангелами, сидящими за трапезой в бессмертной рублевской «Троице», столь же бесплотная, условная «еда»! А нередко нет и малой, аскетической «детализации» в описании скудных обедов, и Фрося из прекрасного, бесконечно выразительного в психологическом плане рассказа «Фро» предлагает отцу или «из печки чего-нибудь пожевать», или кладет ему «в железный сундучок харчей»... И едят они не жадно, скорее демонстрируя ритуал насыщения. Так, скажем, у Б. М. Кустодиева на его живописных базарах скорее экспонируются яства, нежели... суетливо, с жаждой барыша продаются!

Жизнь не щадила юной души, не создавала смягчающих переходов отрочества между младенчеством и зрелостью. Единственный смысл еды для героев Платонова — какое уж тут эпикурейское удовольствие! — лишь прямое поддержание теплоты жизни, энергии духовного творчества, радости труда.

Столь же неожиданные, причудливые «притяжения» и «отталкивания» испытывала, безусловно, душа юного мастерового и к миру машин, к мастерским, литейкам, паровозам и станкам. Он и любит этот мир труда, втягивается в его жизнеоборот и вдруг отрывается, грезит об ином, ищет одухотворенные лица.

Талант художника — нелегкая ноша для Платонова в дохудожнический период. Он рождал в нем много пристрастий, самых противоположных. С одной сторо-

ны, именно талант приковывал его к земле, к живописнейшим ситуациям, к секретам труда мастеровых, мужиков, к творчеству самоучек. А с другой стороны? Талант — это в известной степени и есть «мир иной», идеальный в человеке. Он не дает ему «поймaться», упроститься, делает тщетными усилия всех ловцов.

Можно представить Андрея Платонова в литейном цехе того же воронежского трубочного завода. Литейка — не только мрачный цех, но и стихия укрощаемого чугуна, запахи горелой земли, жаркий полумрак, огненные потоки металла, растекающегося по незримым и затейливым каналам, раковинам, расчетливо созданным пустотам в форме. Юноша Платонов все запомнит: и «упрямство» стали, не желающей укладываться в тесную «постель» формы, зато очень ковкой, послушной молоту и прессу, и способность покладистого чугуна, хрупкого на наковальне, образно говоря, послушно засыпать в твердой и тесной форме и «пробуждаться» необходимой деталью весьма затейливой конфигурации, когда форма выбивалась на литейном дворе. Занятно, интересно все... Но поглотила ли, «поймала» ли целиком эта литейка, как и множество других работ — а Платонов поработал, как мы отмечали, и разнорабочим, и подручным слесаря, и помощником паровозного машиниста, и мастером по изготовлению мельничных жерновов, — его сложное «я»? Нет, судя по другому автобиографическому рассказу «Серега и я» (1921), он то и дело вырывался из мира как данность в мир ожидаемый, прекрасный, в мир как проект, он видел неожиданные реальности среди обыденщины. Следует то и дело напоминать себе о фантастичности движения платоновского механизма памяти, о том, что действительность его зрения не всегда совпадает с горизонтом нашего обыденного зрения. Все факты биографии, о которых он часто говорит, реальны в известной мере потому, что... чуть-чуть ирреальны!

...Два подростка, герои рассказа «Серега и я», что «сошлись душа в душу... полюбили друг друга и слепились, как два щенка на льдине», убегают вечерами из мастерской в поле и на сумбурном языке, когда эмоции кристаллизуются раньше, чем достигают сознания, говорят о радости, вызываемой и вечером, и видом соломенной деревни, и пушкинскими строчками:

В селе за рекою
Потух огонек...

Передать все сложное звучание, все давние оттенки чувств и настроений, воскрешенные Платоновым в этом предельно искреннем рассказе, — это значит расщепить ткань на тончайшие «волоконца» и... умертвить ее. Как передашь их восторг перед темнотой ночи, делающей мир беспредельным, перед беззвучным ливнем звезд? Прямой дословный смысл диалога и какой-то другой смысл, не выраженный в слове, как и всегда у Платонова, переплетаются, взаимодействуют, делают душевный строй героев на редкость открытым:

«— Серег, а Серег? — позвал я.

— Ну — что?

— В селе за рекою потух огонек...

— Игде?

— Вечером на том боку в деревне...

— Ну-к што ж.

Мы лежали на земле как на теплой ладони. Осыпался песок, и за шею наползали муравьи. Парило, будто весной. **Мы поняли, что лежим против неба и что мы живы. Я прижался к земле и почуял, как лечу вместе с ней и люблю».**

Вновь подросток, почти ребенок как будто оторван от живого уголка реальной жизни, он «прижался к земле» — планете, большому кораблю — и летит вместе с ней в неведомом, очаровывающем множеством тайн пространстве[1]. Что это — галлюцинация, самоотравле-

---

[1] Выдающийся русский живописец XX века К. С. Петров-Водкин, пережив подобные состояния на крутом берегу Волги, — назовем их тоже самоотравлением фантазией, весьма сложной силой, — сделал из мгновения целое открытие, имевшее огромное значение для его видения мира, для способов смещения на полотне горизонта и всех предметов:

«...Когда падал я наземь, предо мной мелькнуло совершенно новое впечатление от пейзажа... я увидел землю как планету. Обрадованный новым космическим открытием, я стал повторять опыт боковыми движениями головы и варьировать приемы. Очертя глазами весь горизонт, воспринимая его целиком, я оказался на отрезке шара, причем шара полого... как бы в чаше, накрытой трехчетвертьшарием небесного свода. Неожиданная, совершенно новая сферичность обняла меня на этом затоновском холме. Самое головокружительное по захвату было то, что земля оказалась не горизонтальной и Волга держалась, **не разливаясь** на отвесных округлостях ее массива, и я сам не лежал, а как бы висел на земной стене» (К. С. Петров-Водкин. «Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия». Л., «Искусство», 1982, с. 270).

ние фантазией или гениальное прозрение, свидетельствующее о ранней широте взглядов, даже «космизации» души?

Один из русских поэтов тех же лет спрашивал — на ином уровне, конечно, знаний, — в сущности, о той же сложной природе Земли, небесного корабля:

Земля, к чему хитрить со мною,
Одежды нищенские сбрось
И стань, как и была, звездою,
Огнем пронизанной насквозь.

Мир как данность все время преображался в мир как проект, в мир ожидаемый, «чаемый» страстно.

* * *

Привязанность к быту, особенно деревенскому, была в юном Платонове своеобразно и расшатана и одновременно обострена. «У него... познавшего коллектив, машину, производство, но еще не порвавшего с деревней, не освободившегося от «тяги к земле», — два перепева: фабричного гудка, потной работы, мускульной отваги... и поля, степи, голубой глубины», — скажет первый, пожалуй, биограф писателя Г. З. Литвин-Молотов. Это он напишет в 1922 году в предисловии к сборнику «Голубая глубина». А в наброске автобиографии, хранящемся в архиве А. П. Платонова в ЦГАЛИ (фонд 2124), он же уточнит, что и «Новый Город еще не всецело завладел им, а тоска по селу, которого с малых лет он, быть может, и не видал, от которого были оторваны его предки, — это тоска отцовская, наследственная». Данная характеристика, несомненно, более точная, более мыслеемкая.

У этой расшатанности привязанностей, «взвешенности», у безоглядной завороженности юного Платонова чем-то превосходящим его личный опыт, увлеченности «проектом» подлинного счастья, как и у частой смены профессий, вернее занятий, форм заработка, всей жизни «в людях» есть безусловно и конкретно-исторические причины.

Детство и юность Платонова — это время, когда в самой жизни под влиянием промышленного подъема, пережитого Россией после революции 1905 года, столыпинских реформ, разрушавших общинное землевладение, создававших рынок рабочей силы, переселения

миллионов людей в Сибирь, наконец, после войн стремительно перемешивались все прежде устойчивые «атомы» социального и национального бытия страны. С двенадцати лет, скитаясь по деревням, работая по найму, Платонов увидел, как безземелье, засухи, голод опустошают Воронежский край, вынуждают многие крестьянские семьи бросать избы и по Задонской большой дороге, пролегавшей возле Ямской слободы, уходить в город, на шахты, в далекую Сибирь. Весь этот процесс отрыва от земли, первичной пролетаризации деревенской России вошел огромным и сложным впечатлением в его память. Как взвешенные частицы, выпавшие из системы былых притяжений и тяготений, проходили перед ним скитальцы, вначале ушибленные жизнью, а затем не раз ошеломленные новизной и силой революционных бурь. Эти скитальцы — вчерашние крестьяне в городах, слободах — брались в предреволюционные годы за любые, дающие лишь скудное пропитание работы — от чистки дымоходов, отхожих мест, рытья ям и починки плетней до малярных, плотницких и иных подрядов. И среди обступившего их одиночества, непонятности мира они крепко ухватывались за единственно понятное им, спасающее их в водовороте событий, — любимое ремесло, дело. Скитальцем хорошо и поучительно быть недолго, но скитальчество как социальное состояние, как повседневность горьковских босяков, обитателей дна — дело мучительное, роковое, резко ломающее весь строй человеческой души! Где ты в мире свой, вечный скиталец? В чем твой символ веры, если рассыпались, искрошились ранее крепкие, как кирпичи под рукой, заповеди былой патриархальной жизни?

...В тринадцать лет вместе с началом трудовой биографии начались в душе Платонова и те томления, то брожение таланта, не осознавшего себя, которое заставило его... смастерить из подручных материалов двигатель. И не какой-нибудь, а вечный, мечту всех самоучек российской провинции, — «перпетуум мобиле»! В тот же год он, написав первые стихи, посылает их не куда-нибудь, а сразу в Москву, и даже получает лестный отзыв известного книгоиздателя Бюхнера. Стихи, правда, напечатаны не были...

Юность всегда стремится победить давление обстоятельств, выпрыгнуть из колеи однообразных тягот, заменить жестокий и скучный реальный мир миром дру-

гим, «нарядным» — хотя бы в стихах, этой ритмически организованной исповеди. Р. Роллан когда-то сказал о таком самочувствии юноши: «Вообразите ребенка, утратившего мечту; его душит ночь, он жаждет света! Я жажду его. И если я не обрету его, я должен буду его сотворить».

Сколько такого рассеянного, наспех сотворенного света вспыхивало перед взором Платонова в предреволюционной низовой России, России мещанских слобод, проселков, рабочих казарм! Поэты-самоучки, подражатели Кольцова, осеняемые необыкновенной идеей чудаки-изобретатели, наивные самобытные философы-кустари... Их было так много, что А. М. Горький не случайно говорил о фантастической талантливости трудовой России, об обилии «умных ненужностей» и в ее тесноте, и в ее ветровых просторах.

* * *

Стихи — ритмически организованная исповедь многих пленников или скитальцев, вольноотпущенников жизни — вид «непокорства» принижающей силе обстоятельств. Метрический рисунок стиха, как бы «завораживающий» слова, загоняющий их в незримую сетку ритма, рифма, как колокольчик, «звякающий» на конце строки и ждущий отклика через строчку, — сколько душ завлечено было всем этим волшебством сочинительства в лирический полусон! Стихи ведь и врачуют многих. В них прежде всего выражается предрасположение к самоутешению, они — итог накопления резких, ранящих душу внешних впечатлений и одновременно освобождение от этих впечатлений. Суровое впечатление, если его не «срабатывает» память, не подхватывает и не взаимосвязывает с другими впечатлениями процесс воспоминания, осмысления, — это просто грубый и тупой удар, почти травма. А тут вдруг не удар, а раскатившаяся вширь сила, стихами заговоренная боль! Стихи помогали юному Платонову «сработать», истончить, изжить самые тяжкие впечатления, отыскать в себе самом источник власти над хаотичной, внешне бессмысленной толчеей, суетой, мельканием каждодневных тревог и радостей.

Правда, воображение, как справедливо отметил в предисловии к роману современного колумбийского писателя Габриэля Маркеса «Сто лет одиночества» критик

Л. Осповат, «могучая, творческая, украшающая мир, но и небезопасная сила». Она становится разрушительной, если задает разуму «непосильные задачи, постепенно лишает его чувства реальности и в конце концов ввергает в состояние вечного бреда».

Как вынесла хрупкая душа Платонова эту двойственную работу воображения?

«Голубая глубина» — стихотворный сборник Андрея Платонова, вышедший тиражом в восемьсот экземпляров в Краснодаре в 1922 году, — важный этап его истории души. Этот сборник содержит множество именно ритмически организованных, чаще всего весьма неловко, исповедей. Ловкости версификаторства и быть не могло: слишком обострены мысль, чувство автора; раскованности, «блаженной легкости» роскошно звучащего слова, когда музыки больше, чем слов, автор и не добивался.

Безусловно, стихотворения — не факты. В предисловии к «Голубой глубине» сказано: «В сборник включены главным образом стихи, написанные 8—10 лет тому назад, т. е. в ранней юности». Стихи, правда, не датированы, но, как справедливо отметили В. П. Пронин и Л. Н. Таганов в статье «А. Платонов-поэт» в сборнике «Творчество Платонова», можно отделить стихи, созданные после Октября, «дышащие современностью», — они в основном в первом разделе, — от юношеских исповедей 1913—1916 годов (2-й и 3-й разделы «Голубой глубины»).

Прежде всего в «Голубой глубине» автобиографичен сам процесс собирания — из реальных подробностей, из смутных ощущений, мгновенных прозрений — двух образов, часто сливающихся: образа того уголка мира, где юноша Платонов начал свои нравственные скитальчества, и образа дороги, на которую он, мечтатель, душа, взыскующая счастья, вступил. Собирание этих образов, «стыковка» подробностей, поиск желаемого явно мучительны для юного поэта: он ищет не условного, а достоверного, почти мускульного ощущения теплоты мира, теплоты материнской души, уверенности в пути... Задачи явно превосходят возможности поэта.

В «Голубой глубине» много слабостей, но это именно исповедь, книга жизни, а не механическое сцепление стихов. Переживания у Платонова не переливаются в

слово, более или менее изящное, литературное, чтобы «умереть» в нем, не кончаются на слове: нет, эти полузабытые чувства, образы, тревоги, возрожденные в неожиданных комбинациях слов, продолжают жить, не «остывают», не делаются вялыми. «Час души» — не одно ночное бдение с пером.

Образ родины складывается, «собирается» то из элегических зарисовок, то из натуралистических описаний в духе многих деревенских поэтов-самоучек. Но порой в эти элегии и зарисовки — свидетельство упорного чтения! — вплетаются словесные краски, интонации К. Д. Бальмонта, А. А. Фета... Конечно, есть и «нивы поющие», по которым бродит «странник с иконой и кружкой» («Русь»), и пашни, что млеют в горячей весенней испарине. Есть и стадо овечье, что пылит «в мареве желтом, в устали тяжкой» («День»), и жаркий летний день в Ямской слободе:

Целый день я вижу тын и лопухи,
Да овраги, да тоску, да воробьев.
Под плетнем прилипли к курам петухи.
Плачет Машка у соседей, у сватьев.
Похлебаешь квасу с хлебом аль картошки пожуешь,
Сломишь бадик, перекрестишься от дум.
А заботу скинешь — песни запоешь.
С огорода в подголосок воет кум.

(«Мужик»)

Но внезапно, без всяких «пауз» является в «Голубой глубине» нечто весьма далекое от деревенского бытописательства. Что такое стихотворение «Сумрак», где нет ни единого глагола, где музыка, не повторяя ничего из мира реального, творит его, вносит в него свой порядок?

Дальнее мерцание
Голубых огней,
Вздох или сияние
Грезящих полей...
Нежное дыхание,
Аромат цветов,
Мир, очарование,
Трепеты листов...
Тихое плескание
Позабытых слов,
Свет и угасание
Чутких полуснов...

Безусловно, это, с одной стороны, эксперимент — впрочем, предельно искренний по стремлению к само-

выражению — в духе фетовского шедевра «Шепот, робкое дыханье...». Но с другой? ...Даже это напевное перечисление «инвентаря природы», говоря языком зрелого Платонова, — не случайно и не инородно. Его Пухов («Сокровенный человек») «с **домовитой нежностью** оглядывал все принадлежности природы и находил все уместным и **живущим по существу».** Юный стихотворец тоже оглядывает мир, не отделяя поэтичное от безобразного, возвышенное от комичного, оглядывает именно с домовитой нежностью. Он спешит не только все оглядеть, но и все назвать, ибо ненареченное, живущее вне памяти человека — как бы не существующее.

Вода рябится легким пухом
На зеленеющей мели...
Обрывы выветрились сухо,
И комья глины поросли.
(«На реке»)

Столб телеграфный гудит над канавой...
Ветер затрясся, завыл в проводах.
В кучах навозных бродит шалавой
Пес одичалый, со шкурой во вшах...
(«У города»)

Глухая лесная дорога
И мшистый коряжистый пень...
Путь крестный народа немого,
Душа чья — граненый кремень.
(«Дорога» 1916 г.)

Жадность, с которой юный поэт хотел бы все назвать, все занести в дневник памяти, превращает его в весьма усердного рисовальщика. Он зарисовывает все, руководствуясь какой-то смутной эстетической программой. В основе ее один принцип — намеренной «антипоэтичности», вызывающе-резкого выпячивания того, что не лезло в старой дворянской поэзии, как сказал бы любитель традиционной лирики, «ни в какие ворота». Не случаен этот «пес одичалый со шкурой во вшах», как и другой пес, который, «от вьюг осатанелый, брешет ни с чего и забыл, что околела сука — мать его» («Март»). Все законно, все эстетично для Платонова — «ворота» старой эстетики убраны, даже изломаны.

Казалось бы, весьма традиционны все подробности стихотворения «На реке»: река с рябью волн, обрывы, наконец, дождь, что

Запузырился по воде,
Сверкнул отточенной косою
И замер, радугой зардев.

Но молодой поэт вдруг словно «выталкивает» вперед, в центр стихотворения, ставит в фокус внимания то, что противопоказано чистой поэзии:

Под ветер выскочила жаба,
О влажный хрустнула песок,
Она от тины вся иззябла,
И свисло брюхо, как мешок.
Спешит прихлопнуть лапкой мокрой
Червя, что вьется меж камней...

Откуда выскочила эта «жаба», кого она хочет прихлопнуть?

Это уже, конечно, не столько поэзия, сколько декларация, прямое воплощение выстраданной мысли.

Конечно, в «Голубой глубине» возникает и традиционный для всех поэтов-самоучек, скитальцев в отчем крае мотив дороги, бесконечного пути, растворяющегося в бескрайнем просторе. Как иначе разорвать, «распечатать» мещанский быт, одолеть его тесноту, давящую низость потолков убогих жилищ бедняков? Только создав иллюзию движения, перемещения в пространстве, «разомкнув» кольцо горизонта. Сейчас в поэзии «дорога» — тоже нередко излюбленная палочка-выручалочка поэтов при полной духовной пассивности.

Будущие странники и скитальцы Андрея Платонова еще не побрели сквозь необыкновенные художественные миры его повестей, но сама жажда дорог, приглашение к скитальчеству уже существовали в душе юного поэта:

О прохладные вечерние дороги
И дыханье — музыка моя...
Песня в поле жалуется долго,
Плачут звездами небесные края.
(«Вечерние дороги»)

Проселки в узлистом сплетенье
Раскинулись вкруг деревень,
Где страхом куется терпенье,
Покоится рабская лень.
(«Дорога»)

Тиха дорога, неизвестна,
У брата горячи глаза,
Мир тайный — сонная невеста,
Мы — предрассветная роса...
(«Тихая дорога»)

Дорога — освобождение скованной мечтательности, исход для тоски, для надежд, средство обострения слуха и зрения... Открытий в пути, правда, было еще немного. Стихотворные исповеди Платонова, пленяя теплотой, мягкостью тона, доверительностью, часто вещательны, риторичны... Но порой являются формулы, крупицы мудрости, вдруг поражающие оригинальностью, редким своеобразием. Зарисовки, полные заемных интонаций, образов, иногда резко утяжеляются пронзительнейшей строкой, «мыслеемкими» формулами. Дороги, дороги, тоска по ненайденным родственным душам, и вдруг горестное успокоение: хватит томлений, иллюзий, осознай быстрее тех, кто рядом с тобой...

В мире дороги далекие,
Поле и тихая мать,
Темные ночи глубокие,
Вместе мы, некого ждать..

(Подчеркнуто мной. — **В. Ч.**)

Удивительно сказано! Как толчок, как пробуждение среди сладковатых грез, как остановка в этой «мастерской снов», каким невольно предстает и весь сборник «Голубая глубина», исключая его первый раздел: «Вместе мы, некого ждать...»

Бесспорно, стихи в тринадцать — шестнадцать лет — это традиционные «молочные зубы», быстро истирающиеся о прозу жизни. Не они были важны для будущего писателя, а та душевная открытость притоку самых малоочевидных душевных тревог и радостей людей, рассеянному свету человечности и доброты, которая отчасти сказалась и в этих стихах. Отец, ползающий ночью между спящими детьми, укрывающий их, «виноватый» перед ними. Мальчики, убегающие из литейной, где маялись их души, следящие за огоньком в поле, огоньком надежд в своих же душах. Судя по таким подробностям, сохраненным памятью, Андрей Платонов был открыт для неуловимых токов человечности, для создания новых представлений о прекрасном. Но, вероятно, неясные, зыбкие порывы к творчеству, техническому и поэтическому, так бы и замерли или выродились в типичное отшельничество мысли и чувства, в смутные душевные грезы по миру, если бы в судьбу талантливого юноши не вмешалась грандиозная по историческому смыслу ленинская революция.

* * *

События поворотные, похожие на вулканический взрыв в сердцевине обыденщины, платоновские герои переживают своеобразно: они... вдруг делаются детьми, делаются много моложе самих себя! Локомотив истории — революция, вносящая в мир новый порядок вещей, подтолкнет их сразу, продвинет вперед, раскроет новые богатства самой жизни, свяжет с другими людьми отношениями нового типа. И как осмыслить великое событие, как быть духовно вровень с ним? «Социальная революция — ворота в царство сознания», — скажет Платонов в 1921 году («Революция и математика»). Революция — событие столь многосложное, превосходящее своим смыслом возможности человеческого ума все понять, все вместить. Оно в чем-то как бы «независимое» от людей, хотя и совершенное людьми же, — и новое миропонимание начинается все же с младенческих азов. И стыдиться этого незнания нечего...

Неопределенно-молоды красноармейцы в «Сокровенном человеке», добивающие Врангеля в 1920 году:

«...Из детства они вышли в войну, не пережив ни любви, ни наслаждения мыслью, ни созерцания того неимоверного мира, где они находились».

Себя в 1917 году писатель видит, кажется, не восемнадцатилетним юношей, а внезапно отброшенным в отрочество, правда без права на томления и скитания отрочества: «До революции я был мальчиком, а после нее уже некогда быть юношей, некогда расти, надо сразу нахмуриться и биться».

Безусловно, и герои-красноармейцы в «Сокровенном человеке», и юный Никита в «Афродите», и сам писатель сделаны сплошь молодыми в искреннем порыве поклонения самой революции. Хотя писатель видел, что в мире много старости, много прошлого и мир сразу не помолодел, не обновился, что дел у революции и у вышедшего из детства, как из предыстории, человечества необъятно много. Через несколько лет — уже в 1920 году — молодой боец революции Платонов именно нахмурится в борьбе, перед ним прошлого и весьма ветхого будет столь много, что... Даже князь Мышкин из «Идиота» Достоевского... «сгодится ему в союзники в борьбе с черными недрами бессознательной жизни» (Рогожин): «Он (Мышкин. — **В. Ч.**) вышел из власти

пола и вошел в царство сознания. Только одно осталось у него от прежнего — сожаление. Он еще не знает сущности жалости: она не в любви к хилому, а в борьбе, превращении хилого в сильного, постройке железных дворцов мощи на болотных зыбях бессилия. Жалость — тление души. Борьба и ненависть — огонь и взрыв» (Достоевский. «Идиот». Театр Губвоенкома. Рецензия на спектакль).

Но это уже из последующего — из неповторимого, замкнутого во многом в самом себе периода 1920—1923 годов, когда Андрей Платонов-публицист по-революционному определял себя в безбрежном океане философии, истории, науки, религии... До этого в 1918-м и особенно в 1919 году были свои события.

Прежде всего важно еще раз отметить, что в последний предреволюционный год Платонов работал на паровозоремонтном заводе в Воронеже, в горячем цехе, работал «за хлеб». Одновременно он учился в школе, а затем поступил в Политехнический техникум. Весь опыт предшествующей жизни подготовил его к сознательному и даже романтическому служению рабочему классу. Он мог уже в те годы сказать о себе так, как сказал позднее в письме к А. М. Горькому: «Рабочий класс — это моя родина, и мое будущее связано с пролетариатом...» (24 июня 1931 г.).

В этой великой социальной родине — российском пролетариате — у Платонова была к тому же и особая «малая родина», и самая близкая родня — паровозные машинисты, механики, слесари. Уже с детских лет воображение Платонова было покорено фигурами машинистов, неторопливо шедших в депо за «вызывальщиками», в промасленных куртках, с неизменными деревянными сундучками. «Вознесенные» высоко на площадку паровоза, вписанные, как в портретные рамки, в окна паровозных будок фигуры и лица машинистов, соседей, обычных соседей по слободе, друзей, вдруг преображались, обретали особую осмысленность. Бескомпромиссная логика, разумность были во всей системе топки и труб, по которым бежал, ломаясь, упираясь во что-то, «протестуя» и делая работу, упругий пар, во взаимодействии паровозных рычагов и колес. И она покоряла машинистов, рождала новый вид человечности. «Сговор, лад, ласковость какая-то у них с вращающимся товарищем, — скажет о своих механиках, о станках

К. С. Петров-Водкин. — Все его неладности, перебои, жалобы, как от занемогшего друга, воспринимает специалист, и ни одного грубого жеста не проскользнет у него к машине. Он облает, матюкнет приятеля, попавшего под руку, а с машиной деликатен и выдержан». Сказано как будто о героях Андрея Платонова!

Само депо, где «лечились» разобранные паровозы, где с раскаленных докрасна колес сбивали бандажи, своего рода «обувь» колеса, паровозная «яма», куда лезли по ночам с факелами помощники машиниста, чтобы осмотреть паровоз снизу, — это все необычный мир для одаренной натуры, полный впечатлений необыкновенно одухотворяющих, создающих новый центр, ядро личности. Паровоз, пожалуй, вообще был наиболее полюбившейся русскому рабочему люду машиной, очень уж наглядно выражающей свой «труженический характер». Русским мастеровым эта огнедышащая, но не страшная машина, паровоз, «три ярких глаза набегающих» (А. Блок), помогла не только в прозаической работе. Он словно впору пришелся самим просторам России, дал ощутить скорость, ту быстроту езды, когда рвется и становится ветром рассекаемый воздух! Сам паровоз и лад отношений машинистов с машиной обрели впоследствии в Платонове певца, сопоставимого, пожалуй, только с Есениным в его любви к золотой бревенчатой избе.

«Фраза о том, что революция — паровоз истории, — вспоминал Платонов, — превратилась во мне в странное и хорошее чувство: вспоминая ее, я очень усердно работал на паровозе. Позже слова о революции-паровозе превратили для меня паровоз в ощущение революции».

Как всегда, любое — словно «текучее, мечтательное» — признание Платонова (он словно думает на глазах читателя) трудно «прикрепить» к тому или иному впечатлению, реальному факту. Когда возникло это «странное и хорошее чувство»? Когда именно совершил он ту поездку через заснеженные степи, когда зарывался в сугробы на путях и снегоочиститель, — эта поездка оживет в «Сокровенном человеке»? Сам писатель не заботился о буквальном пересказе событий... Нет ли во многих признаниях самопроизвольного возникновения ощущений, порывов?

К счастью, об одном чрезвычайно важном моменте

своей внутренней биографии в годы революции писатель рассказал сам в особого рода документах, сочетающих и «текучее» и устойчивое, и отвлеченное и предельно-конкретное, — в письмах к жене и другу на протяжении всей его жизни Марье Александровне Платоновой (до замужества Кашинцевой). Помимо скупых общих сведений, изложенных писателем в анкетах: работал машинистом, служил в отрядах ЧОН, — этот цикл писем «Живя главной жизнью» («Волга», 1975, № 9) раскрывает весьма конкретную ситуацию: пребывание Андрея Платонова в Новохоперске в 1919 году, на одном из сложных и чрезвычайно опасных участков борьбы с белогвардейскими и казачьими отрядами.

Несколько фактов истории будут нелишним вступлением к этому «часу души»...

Известно, что 3 июля 1919 года Деникин в Царицыне подписал так называемую «Московскую директиву» — план наступления всех белогвардейских армий на Москву, в том числе и по такому направлению — из пределов Донской области через Воронеж, Козлов, Рязань. Двадцатилетний Андрей Платонов, уже с весны 1919 года, как вспоминал Н. А. Задонский, работавший в «Воронежской бедноте», вероятно, не мог знать всех обстоятельств затяжного сражения с белогвардейскими армиями на всех фронтах прорыва корпуса Мамонтова в тыл Красной Армии (10 августа 1919 г. в районе Новохоперска), последующих перемещений самых боеспособных частей Красной Армии, в частности, Конного корпуса Буденного, к тому же Новохоперску на перехват Мамонтова, последующего наступления деникинцев на Москву и конечного их разгрома... Но были сражения, считавшиеся местными, которые, может быть, ярче всего показывали немалый рост революционного сознания самого многочисленного союзника пролетарской революции — крестьянства[1]. К ним-то, этим

[1] «Восставшие крестьяне слободы Красненькой Новохоперского уезда в течение семи дней выдерживали натиск регулярных белоказачьих частей. Белогвардейцы подвергли слободу сильному артиллерийскому обстрелу. Но повстанцы, нанеся белым немалые потери, с оружием в руках пробились навстречу Красной Армии. В наступлении на Новохоперск вместе с Красной Армией участвовало около 20 тысяч крестьян-повстанцев», — отмечали такие сражения авторы «Истории гражданской войны в СССР» (М., Госполитиздат, 1959, т. 4, с. 204).

сражениям, и людям, трудно осознававшим себя и свое место в событиях, и оказался ближе всего Андрей Платонов.

Платонов попал в Новохоперск после VI Воронежского съезда Советов (20—23 июня 1919 г.), решившего направить в уезды ответственных работников, партийных и советских, для оказания помощи местным органам власти в борьбе с Деникиным. Он стал корреспондентом «Известий Совета обороны Воронежского укрепленного района». Все сложное, положение Новохоперска в летние месяцы 1919 года, изменчивая ситуация борьбы с враждебными революции силами очень запомнились молодому журналисту. Ведь Добровольческая армия Деникина, шедшая на Москву, заняла уже к июню шесть уездов Воронежской губернии, в том числе и Новохоперский. 11 сентября 1919 года Мамонтов ненадолго захватил Воронеж. Но далее ей, Добрармии, — и это было на глазах Платонова — двинуться не удалось, и началась упорная, вязкая, откровенно полупартизанская война, с осадами слобод, восстаниями крестьян, во время которой Новохоперск, типично степной городок с вялой обывательской жизнью, шесть раз переходил из рук в руки!

«Июль 1919 года был жарок и тревожен, — писал Платонов М. А. Платоновой в этих своеобразных письмах-воспоминаниях. — Я не чувствовал безопасности в маленьких домиках Новохоперска, боялся уединиться в своей комнате и сидел больше во дворе. В моей комнате висели иконы хозяина, стоял старый комод — ровесник учредителям города, а дверь в любой момент могла наглухо закрыть жилище большевиков; через окно тоже не было спасения: под ним лежал ворох колючей проволоки».

Жизнь, как видим, не отказывала Платонову в зрелищах, по-своему захватывающих, в картинах, контрастных по содержанию предметов и явлений. Иконы, комоды, рынки — приют частной инициативы, и рядом полные энтузиазма бойцы революции...

Платонов позднее иронически скажет именно об уездных рынках тех лет: «...рынок был полон торгующих сознательных нищих и тайных буржуев, в сухих страстях и в риске отчаяния добывающих свой хлеб». Он увидит и отдельного торгаша «неясного вида», что стоял почти неподвижно, «раскачиваемый лишь ближ-

ней суетою». На старом кладбище Платонов запомнит традиционную надпись — наивную сентенцию на плите:

Нам плакать и страдать,
а ей на господа взирать...

Этот густой уездный быт, поколебленный революцией, весь Новохоперск, городок переломанных, перепутанных временем переулков, лица молодых красноармейцев на митингах, жадно искавших не возбуждения, не мимолетного впечатления, а глубокого смысла событий, он запомнит навсегда. «Дробные» новохоперские фронты, тысячи людей с наивным социальным сознанием, как будто «ушибленные» революцией, знающие лишь какую-то частицу ее ленинской правды. И столь же неопытные, вооруженные часто одной-двумя фразами руководители... Хутор Мравые Лохани на глазах Платонова был взят красногвардейцами («с одним патроном и двумя жилами в теле») с хитростью, «заимствованной» из времен киевских князей Святослава и Олега: отряд учителя Нехворайко обул своих лошадей в лапти, чтобы они не тонули на трясинах, и в одну ночь вышиб казаков в болото, где они все и остались, потому что их лошади были «босые»...

На содержании у юности — в смысле свежести и остроты впечатлений — живет всякий настоящий художник. Юность научила Платонова не искать редких драгоценных «камней», а видеть жизнь как непромытый золотоносный песок, не отделять обычные явления и факты от исключительных[1]. И главное — она же на-

---

[1] Так много людей Платонов перевидал в эти месяцы, людей не одноплановых, не одноцветных, с изюминкой, с причудливым, поистине «пестрым» составом эмоций, душевных движений, что... И много лет спустя идеальные, неземные фигуры — неслыханных богатырей, ангелообразных рыцарей, идеальных героев — казались ему куда менее устойчивыми, прочными, чем реальные, неочищенные люди со всякими сучками и задоринками. Все идеальное, по Платонову, сделано из одного чистого, практически внежизненного материала, а реальные люди — из многообразного сплава различных материалов. «Очищенное, протертое, профильтрованное, — писал А. Платонов в рецензии «Лазурная реальность» (о книге Л. Кассиля «Вратарь республики»), — не означает наилучшего. Наоборот, то, что подернуто судорогой временного уродства, — это иногда и является признаком реальности, потому что такой признак означает след борьбы и напряжения, он служит показателем работы и усилия».

учила видеть сквозь течение будней сложнейшие сдвиги. Трудная, вязкая борьба, глухие села среди болот, занесенные снегом пути и погружающиеся с вечера во мрак села, станции, города... А между тем — таков парадокс истории — именно отсюда падал ярчайший свет на исторические пути всех народов мира. «В то время Россия тратилась на освещение пути всем народам, а для себя в хатах света не держала», — скажет писатель позднее о времени своей молодости — молодости революции.

Поразительные по силе искренности и глубине самораскрытия письма Платонова к жене 1922—1927 годов сами являются художественными документами. Нарочито-наглядное, как говорят, «зрелищное», изложение примечательных фактов внешней биографии вновь оказалось глубоко чуждым Платонову. И никаких описаний тропок детства, родников, соломенных крыш и родных плетней, равно как и хронологии событий под Новохоперском, в этих письмах почти нет. Но душа — как реально ощутимое, пластически-рельефное тело — видна во всем множестве биений, надежд и тревог!

Платонов хочет видеть революцию, свою революцию, во всем прекрасной, совершенной. И когда он видит людей, живущих «ниже» ее, спешащих себя увековечить на ее фоне, он негодует особенно бурно. В письмах писателя появляется, скажем, фигура Сталеметного, коменданта укрепрайона и одновременно «блистательного» газетчика. (Конечно, она, эта фамилия, довымышленная, условная.) Сталеметный игнорирует все замечания Платонова о просчетах командования, ошибках, одновременно засыпая газету своими отвлеченными, трескучими статейками. Но, посмеявшись над подобными деятелями, над риторикой их писаний, Платонов вновь говорит в одном из писем о самом возвышенном и духовно значимом, что создала в нем революция:

«Надо любить ту вселенную, которая может быть, а не ту, которая есть. Невозможное — невеста человечества, и к невозможному летят наши пути... Невозможное — граница нашего мира с другим».

* * *

Можно только удивляться внутреннему свету, изяществу душевных движений, еле заметному озорству мысли в этих письмах о сокровенных впечатлениях, фак-

тах внутренней биографии. Был накоплен огромный опыт чувств, создан внутренний слух, способный улавливать самые тонкие и сложные переживания своей или чужой души. Еще большее удивление может вызвать сейчас тот факт, что двадцатилетний человек, окончивший когда-то церковноприходскую школу, несколько классов городской школы, вскоре после окончания гражданской войны в 1920—1922 годах напишет свыше двухсот статей по самым сложным социально-философским вопросам, выпустит, основательно дополнив детские тетрадки, сборник стихов «Голубая глубина» (1922), тогда же испробует свои силы в прозе. Платонов, как выяснено многими мастерами «литературных раскопок», писал даже редакционные статьи на актуальные темы, участвовал в диспутах, был страстным пропагандистом науки. Сверх того он же — активный губернский мелиоратор, руководитель строительства Воронежской электростанции. Какое огромное давление исторических обстоятельств и энергии для напряженной внутренней работы нашлось в новом мире, чтобы именно в нем, молодом рабочем Платонове, было преодолено все то унижение, страдание, сиротство, которые были судьбой и его отца, и матери, и всей низовой России, о которой когда-то сказал Н. А. Некрасов:

Ты вся — вековая истома,
Ты вся — вековечный испуг...

Этот «вековечный испуг» и «вековую истому» победила великая энергия ленинской революции.

ПЛАМЯ ПОЗНАНИЯ

Социальная революция — ворота в царство сознания... Это будет бушующее пламя познания, охватившее все города, все улицы, все существа нашей планеты. Познание станет таким же нормальным и естественным явлением, как теперь дыхание и любовь.

А. Платонов. «Революция в математике» (1921).

Как мир меняется! И как я сам меняюсь!
Лишь именем одним я называюсь, —
На самом деле то, что именуют мной, —
Не я один. Нас много. Я — живой.
Чтоб кровь моя остынуть не успела,
Я умирал не раз.

Н. Заболоцкий. «Метаморфозы» (1937).

...В 1918—1920 годах в недрах революционной эпохи постоянно возникали небольшие и часто недолговечные журналы, альманахи с демонстративно пролетарскими названиями — «У станка», «Кузница», «Зори»... Открывались они, как правило, четкой, не пером написанной, а словно молотом выкованной программой, повторявшей так или иначе платформу общесоюзных объединений пролетарских писателей — Пролеткульта или «Кузницы». Привычка говорить громко, убеждать «сырую» в вопросах культуры, отчасти и политики, массу — а иной она и быть не могла! — привычка к митинговой напряженности, когда речь, фразы, зрелищный жест получали колоссальное значение, определяла эту тягу к громкости, «программности» множества групп, течений, изданий тех лет. Не заявишь о себе напористо, «тонально», с вызовом, сразу сотней-другой голосов — не заметят. И заявляли, оглушали обещаниями, не замечая и редкой наивности многих программ, и преждевременности в этих программах — по крайней мере! — огульного отрицания классического наследия.

Крестьянские поэты, скажем, П. Орешин, один из друзей С. А. Есенина, с наивной самоуверенностью утверждали свое монопольное право воспевать Русь, как

наиболее близкую и понятную только им. Как мужицкую конягу, некую сказочную Сивку-бурку, что сейчас везет «страдой навьюченную кладь», и боль всесветную, и страх:

Коняга, выворотив ноги,
Храпит, и огненно в ноздре,
И кожа содрана в дороге,
И шея длинная в заре...

Ужель не вывезет гнедая?
Но все равно мне. Я горжусь
Тобой, коняга мировая,
Всю землю сдвинувшая Русь!

(«Сивка-бурка»)

Сила России — сплошь «ржаная»... «Мы ржаные, толоконные», — говорил и Н. Клюев. И как односторонни были часто любые подробности искренних и всегда чуть-чуть самолюбивых стихов! Кто сейчас главный Прометей истории? Конечно, ржаной мужик... Тот же П. Орешин, да, впрочем, могли это сделать и другие крестьянские поэты — А. Ширяевец, П. Дружинин, посвоему талантливо, самозабвенно провозглашал:

Он — сила страшная, ржаная,
Ржаной мужик — сама земля.
Недаром в годы урожая
Снопами пахнет от Кремля.

(«Великоросс». 1922)

Пролетарские поэты, не прошедшие школы идейного воспитания партии, не отставали часто ни в провозглашении наивных программ, ни в создании программных вещаний в стихах. Иные из них, выходцы из той же деревни, не стеснялись признаться в сложной, чуть ли не гамлетовской своей раздвоенности между заводом и полем, вагранкой и сохой.

Сколько счастья и путаницы,
Я какой-то расколотый весь, —
Синь полей — моя вечная спутница,
Рев машин — колыбельная песнь...
Там все так же душиста овчина,
Здесь все тот же магнитный завод...

(В. Александровский)

Другие же успевали задавить это сожаление по «душистой овчине» и делились с читателем одним открытием:

...Мудрость мира — вся вот в этом молотке,
В этой твердой и упорной и уверенной руке.

Многое в подобных или более скромных декларациях рабочих или крестьянских поэтов, особенно их широковещательность, «глобальность», следует безусловно извинить искренностью, жаждой скорейшего сотворения нового искусства. К перу потянулись тысячи людей, не искушенных в культуре. А тот, кто учился думать в эпоху революции, на ее митингах, невольно говорил повышенно громко, не для одного себя, с повышенной самоуверенностью, без нюансов сомнений[1].

Андрей Платонов без тени иронии, с большой теплотой писал впоследствии об этой российской тоске по знанию, тоске по машине, находившей исход в... «В те годы по всем уездам были университеты и академии, потому что народ желал поскорее приобрести высшее знание; бессмысленность жизни, так же как голод и нужда, слишком измучили человеческое сердце, и надо было понять, что же есть существование людей, это — серьезно или нарочно?» («Река Потудань»). Какие, казалось бы, академии в уезде, где не было еще приличных дорог? «Академией» был для многих и ликбез...

Голоса иных поэтов, поэзии которых Андрей Платонов посвятит впоследствии полную глубокой любви статью, — были, в сущности, слабо слышны. А их забота — спасти единственное, что они в силах были спасти, скажем, тропинку к Пушкину, Тютчеву, — еще не всеми осознавалась как великий гуманистический подвиг.

Хотя... Жажда утвердить новую культуру, новую во всем, заявить о себе и своей душе, как говорил поэт-трибун революции В. В. Маяковский («У меня в душе ни одного седого волоса и старческой немощи нет в ней, мир огромив мощью голоса, иду красивый, двадцатидвухлетний...»), была столь велика, что многие иные не искушенные в философии строители новой культуры слышали отрадную музыку революции в том, что... еще до революции было разгромлено В. И. Лениным как эклектика, смесь идеализма и вульгарного материализма.

«Дух авторитета, дух индивидуализма, дух товари-

щества — три последовательных типа культуры, — писал один из теоретиков Пролеткульта А. Богданов, некогда разгромленный В. И. Лениным в работе «Материализм и эмпириокритицизм». — Пролетарская поэзия принадлежит третьей, высшей фазе».

Реально это все означало для новой поэзии многое: «Природа воспринимается глазами коллективиста; его символы — общие переживания леса, а не индивидуальные переживания какой-нибудь березки или сосенки» (А. Богданов. «Искусство и рабочий класс». М., 1918).

Нужно было обладать ленинской прозорливостью, чтобы и за этими льстящими самолюбию часто наивных рабочих поэтов тезисами, и за богдановским упразднением границы между живым и неживым, интимным бытием и коллективной волей увидеть привкус «лицемерия и, конечно, бессознательного почтения к художественной моде, господствующей на Западе». «Не выдумка новой пролеткультуры, а развитие лучших образцов, традиций, результатов существующей культуры с точки зрения миросозерцания марксизма. Только дальнейшая работа на этой основе и в этом же направлении, одухотворяемая практическим опытом диктатуры пролетариата... может быть признана развитием действительно пролетарской культуры» — так определял В. И. Ленин задачу революции в области культуры (ПСС, т. 41, с. 337).

Не следует ни улучшать, ни ухудшать ни образа Андрея Платонова, ни смысла его публицистики и поэзии 20-х годов. Многое в его построениях, пожалуй, было именно «выдумкой», правда, на редкость задушевной и яркой, художественной, нового творческого сознания, но выдумкой, как убежден был Платонов-теоретик, с точки зрения будущего, новой эпохи... Зависимость исканий его, рабочего-интеллигента, от работ А. Богданова тех лет — «О пролетарской этике» (1918), «Всеобщая организационная наука» (тектология), «Законы новой совести» (1922, 1925), от учения основоположника космонавтики К. Э. Циолковского, чей труд «Исследование мировых пространств реактивными приборами» (1911 г.) Платонов знал, сейчас, конечно, очевидна, вплоть до текстуальных совпадений. Может быть, такого апологета техники, грядущего царства техносферы, как говорят сейчас, электричества, идеи управления, регуляции сил слепой природы совокупною силою чело-

веческого разума не было тогда нигде. Синтез различнейших идей, доктрин был столь необычным, что поэтические декларации Платонова тех лет, с их глубочайшим чувством великой ответственности за осмысленность человеческой жизни, за пригодность мира для счастья человека, совершенно не вписывались в довольно риторические программы «Кузницы». И мало кто понял смысл призывов к торжеству разума и «угроз» в адрес вселенной:

Разум наш, как безумие, страшен,
Регулятор мы ставим на полный ход,
Этот мир только нами украшен,
Выше его наш высокий полет.
Мы усталое солнце потушим,
Свет иной во вселенной зажжем...
Неимоверной мы жаждем работы,
Молот разгневанный небо пробьет.
В неведомый край нам открыты ворота.
Мир победим мы во имя свое.

(«Вселенной». 1921)

* * *

...У истоков этого бурного периода, у начала движения в царство сознания — одна веха: в сентябре 1918 года в Воронеже, крупнейшем культурном центре российского Юго-Востока, полуденного края России, тоже появился журнал с демонстративно пролетарским названием «Железный путь». Выпустил его Культпросветотдел Юго-Восточных советских железных дорог, и из передовой статьи первого номера журнала читатель сразу же узнал о главной, весьма грандиозной, цели нового издания.

«Мы... недаром выбрали свое название: «Железный путь» не потому, что мы обслуживаем железный путь советских железных дорог. Нет. Мы потому еще «Железный путь», что путь к социализму, путь к земному царству устлан терниями жестче железа. **Мы — «Железный путь» к счастью и свободе всего мира, всего человечества».** (Подчеркнуто мной. — **В. Ч.).**

«Что-то слышится родное», платоновское и в этом не подписанном ничьим именем манифесте нового искусства! Не будем блуждать в догадках... Не так ли — чуть «оснастив» мысль рифмами, соблюдая, правда без особого усердия, ритм, — писал Платонов в пламенном послании «К звездным рабочим»:

На земле, на птице электрической
Солнце мы задумали догнать и заменить.
Манит нас неведомый океан космический,
Мы из звезд таинственных будем мысли лить...
Мир стал громок и запел в машине,
Бесконечность меряет великий машинист...

(«Голубая глубина»)

Впрочем, подобных «машинистов», а главное, желаний направить землю-корабль в межзвездные дали в поэзии было в избытке.

Было в первом номере «Железного пути» с непременным пролетарием-молотобойцем на обложке и другое, столь же отвлеченное и самоуверенное пояснение: «Журнал исключительно призывно устремлен вперед». Были и стихи в прозе А. Гастева «Рельсы» из известного сборника «Поэзия рабочего удара», призывавшие пролетариат «тяжелые рельсы стальные поднять и продвинуть в бездонных, безвестных, немых атмосферах к соседним, пока не разгаданным, чуждым планетам».

Андрей Платонов опубликовал в этом журнале не столь уж много произведений. Среди них — рассказ «Очередной» (1918, № 2), написанный неопытной рукой, несколько довольно слабых, наивных стихотворений. Журнал порой даже критиковал поэзию А. Платонова весьма своеобразным образом. Так, в одном из номеров журнала в разделе «Почтовый ящик» читаем ответ: «А. Платонову. Стихи не подошли. В них много прелести и чистой поэзии, но... берите другие темы».

Следует отметить, что в Воронеже уже в 1918 году возник Союз советских журналистов, что в 1919 году появилось творческое объединение молодых журналистов («Комсожур»), — ему предоставили помещение на Большой Дворянской, где разместился и кафе-клуб «Железное перо», — что «Воронежская беднота», «Красная деревня», а еще раньше «Воронежская коммуна» тоже были своеобразными литературными подмостками для дебютантов, для пробы новых голосов. Являлась на свет и сатирическая газета «Репейник» (орган коллектива журналистов «Пестрая ватага»). Андрей Платонов сберег в своем архиве один из ее номеров за 1923 год, в нем содержится и роман в стихах «Летающая Аглая» (несколько авторов), и зарисовка о бюрократии «Балбешка» Н. Задонского, и «Дачное» Вл. Кораблинова, и «Уголок лирики» Б. Дерптского, и

платоновское стихотворение «Март». Но, думается, платоновская рука чувствуется больше в передовой статье «Репейника», где вновь напористо, даже лихо говорится о весьма серьезном...

Андрей Платонов, как мы увидим и далее, отнюдь не замыкался в рамках какого-либо литературного цеха. И даже вообще в рамках литературы.

Можно сказать, что Воронеж тех лет получил в лице Платонова журналиста, оратора, поборника электрификации, воинствующего атеиста. Дар стремительной импровизации, талант находчивости в споре, полемике, умение первенствовать, не выдвигаясь в первый ряд, обаяние таланта и искренности, и самое главное: какой-то неизменный, неубывающий напор всей его души на читателя, слушателя — все делало Платонова фигурой увлекающей и увлеченной, заметной везде. К тому же в те годы Платонов был овеян и романтической тайной: он успевал почти каждую неделю — и это при тогдашнем бездорожье — пешком ходить в одну из деревень (Волошино), где учительствовала М. А. Кашинцева, его невеста, «Маня с Усмани», как шутили друзья. Да еще редкая свобода — от немалой начитанности, идеальности души — в обращении ко многим фактам культуры: от романов Ф. М. Достоевского, статей В. В. Розанова, поэм И. С. Тургенева до всей современной литературы... Не может не удивить, например, такая подробность: в одном из писем «о любви и горе» к М. А. Платоновой писатель обращается, излагая мысль, к такой словесной краске:

Возможность страсти, горестной и знойной,
Залог души, любимой божеством...

Не сразу вспомнишь — откуда эта отнюдь не простая цитата, так близкая вдруг Платонову и, кстати говоря, весьма уместная и в его поэзии... Это строки из тургеневской поэмы «Параша» (1843), из сцены, когда Тургенев, молодой поэт, кстати говоря самый образованный русский гегельянец, в 1841 году вернувшийся из Берлина, описывает Парашу в час ожидания любви, ожидания чуда жизни для всех последующих «тургеневских девушек»... Формула для Тургенева ключевая, в ней выражено многое, усвоенное молодым Тургеневым от Гегеля и Гете, и когда Параша после этих ожиданий «реализовала» эту великую возможность жен-

ского сердца так оскорбительно-плоско, так обыденно — в заурядном браке, когда «залог божества» пропал, Тургенев лишь вздохнул, бросив взгляд на располневшую в замужестве Прасковью Николавну:

Ее душе я предрекал года
Святого, благородного страданья!..
Прощай, Параша!

Как далеко откатывалось «яблочко» платоновской мысли от «яблони» — от программ и тезисов «кузнечной» поэзии! Это мы увидим не раз. В Русь ларинскую, усадебную, в среду изысканных гегельянцев... Но истинно великая душа находит свое, не изменяя себе, всюду...

И все же «Железный путь», свой, целиком пролетарский, «железнодорожный» журнал был для Андрея Платонова, с детства привыкшего к голосам паровозных гудков, вдвойне своим, как и его своеобразная платформа. Он, подобно многим друзьям «Железного пути», мог с благодарностью написать журналу-единомышленнику:

Привет тебе, желанный друг,
«Железный путь», культурный плуг,
Ты к нам пришел вовремя.
Тяжел, тернист твой длинный путь.
Мастеровые тебя ждут,
Иди вперед скорее.

В платоновской художнической мысли даже 30—40-х годов присутствуют оттенки, «сюжеты» периода «Железного пути», элементы того абстрактно-романтического мировосприятия революции, которое он выразил в 1920—1923 годах наиболее рельефно.

Откуда, скажем, одна неожиданная мысль, которую, в сущности, не споря друг с другом, высказывают в споре дед Тит и внук Афоня в рассказе «Цветок на земле» (1945)?

«А цветок, ты видишь, жалконький такой, а он живой, и тело себе он сделал из мертвого праха. Стало быть, он мертвую сыпучую землю обращает в живое тело... Цветок этот — самый святой труженик, он из смерти работает жизнь...»

Откуда у инженера, мужа Фроси в рассказе «Фро», столь вызывающие, не укладывавшиеся, видимо, ни в один план, дерзания? «...Объяснял ей свои мысли и проекты — о передаче силовой энергии без проводов,

посредством ионизированного воздуха, об увеличении прочности всех металлов через обработку их ультразвуковыми волнами, о стратосфере на высоте в сто километров, где есть особые световые, тепловые и электрические условия, способные обеспечить вечную жизнь человеку...»

Все это, конечно, из удивительного в жизни писателя времени 1920—1923 годов. Кое в чем он и как инженер попал «в точку»: Платонов предугадал некоторые открытия кибернетики, биоэнергетики, металлургии...

Есть глубокий практический смысл и в такой чисто научной гипотезе Платонова, высказанной в статье «Мелиоративная война против засухи» («Воронежская коммуна», 1923, № 43): «Наша губерния лежит в той промежуточной области, где действуют все три разрушительные силы природы, так вредящие сельскому хозяйству: наступают болота (с северо-запада), суховей (с юго-востока) и овраги, которые разъедают и обеспложивают площади земли. Но против всех этих трех зол есть, к счастью, одно оружие, это — замена поверхностного стока вод внутренним: поглощение весенних. ливневых и дождевых вод почвой вместо скольжения этих вод по поверхности...»

Вероятно, и в данном сугубо агрономическом вопросе Андрей Платонов — пророк в отечестве своем... Отечестве великого знатока почв В. В. Докучаева.

* * *

И, однако, важнейший, все время ускользающий смысл весьма многообразной деятельности Платонова в Воронеже в 1920—1923 годах как энтузиаста мелиорации, электрификации, как своеобразного публициста, как поэта (поэзия тоже была формой реализации его умозаключений) — не в том, что из нее что-то «продолжилось», что-то «оправдалось» и т. п. Пусть и через полвека...

Этот короткий этап его духовного развития ценен не сходством, скажем, его статей с размашистыми декларативными вещаниями на космические темы поэтов «Кузницы»:

Трактором разума взроем
Рабских душ целину.
Звезды в ряды построим,
В вожжи впряжем Луну.

Безусловно, даже такие стихи не были чисто литературны, и они не плод лирического волюнтаризма, творившего мир как свою волю и представление. Великая победа трудящихся России в Октябре 1917 года, непривычные радости — воистину «первые радости» (К. Федин) — хозяина и творца нового мира породили в пролетарских поэтах удивительную уверенность и даже победоносность. В тот весьма краткий исторический момент (до начала нэпа) поэты «Кузницы» и, конечно, молодой Андрей Платонов в своих «кузнечных» стихах не замечали даже, что они, по сути дела, минуют этап углубленного и повседневного изучения рабочего класса. А космические образы «Легионов Труда», «железного Мессии» попросту не передают всей сложности реальных усилий рабочей массы по преобразованию былой России и всемирно-исторического значения Октября. Платонов тоже искренне не замечал в те годы, что он так похож на того же... Сталеметного, казавшегося ему столь странным в уездном Новохоперске!

И все же именно Андрей Платонов — публицист, который уцелел для будущего из всего потока поэтической риторики о «тракторе разума», о «динамо-стихах», о той мудрости, которую поэты «Кузницы» обнаруживали исключительно в монументальном (и неживом) исполине с молотком. Пожалуй, только у Андрея Платонова — как будто самого пламенного поклонника машин, решительной переделки, «регуляции» стихийных сил и явлений природы — оказалось за всем этим единственное, что обеспечивало долговечность самому поклонению рабочим рукам и машине, — мечта, великая гуманистическая мечта о победе над бессмыслицей мещанского быта, над взаимным отчуждением людей друг от друга. Странное слово «печалование» (тревога и вера, забота и одновременно гордость за человека) вошло во все многочисленные газетные статьи Платонова 20-х годов — замечательный документ эпохи, свидетельство неповторимого состояния души, когда множеству людей казалось осуществимым буквально все.

...Красочная, яркая легенда, греза, воистину сон золотой души плохо делится на разделы, «проблемные узлы». И все же, говоря о публицистике Платонова 20-х годов, начнем с одного узла, определяющего...

Что свершилось в России, в мировой истории и что предстоит сделать русскому пролетарию, чтобы победа

стала окончательной? Об этом — вопросы помельче и попроще отметаются! — задумывается молодой Платонов. Ответы его — на уровне величественной грезы, сладостной галлюцинации, такой увлекательной и чистой:

«...Родная нам эпоха, эпоха сознания, машины и восстания на вселенную. Постепенно курсанты выводятся из одной страны — очарованной просторной России, родины странников и богородицы — и вводятся в другую Россию — страну мысли и металла, страну коммунистической революции, в страну энергии и электричества.

Сначала русский народ пропоет свои любимые песни, полные любви и неизмеримых пространств, — ведь русский народ самый незлобивый в мире. Потом русский народ, в лице своего пролетариата, выйдет, вооруженный машиной и точной мыслью, на завоевание вселенной. Тут строгая последовательность: русскому мужику тесны его пашни, и он выехал пахать звезды. Рабочему малосильны двигатели, и он надевает приводной ремень на орбиту земли, как на шкив» («Воронежская коммуна», 1921, 21 сент. Вечер Кольцова в Комуниверситете, или рассуждения не на тему).

Такова «реальность» и ближайшая «перспектива» эры преобразований для двадцатидвухлетнего Платонова. Это, конечно, поэма неба, упоение мечтой, но бедна юность тех, кто не пережил подобных роскошных грез. Если хочешь далеко уехать в творчестве, прикрепляй свою повозку к звезде! — говорил один мудрец. Платонов в известном смысле и делал это.

Уровень ожиданий от будущего, характер самых трепетных и настойчивых упований были таковы, что Андрей Платонов временами с удивлением и сожалением осознавал косный «консерватизм» быта, устойчивость многих вкусов, привычек простых людей.

Почему не все столь ясно, как он, видят новые горизонты, обетованную землю, «родину электричества»? — этот вопрос, скрытое с трудом удивление ощущаются во всей его публицистике тех дней.

«Неужели время не движется и до сих пор Шелли, Байрон, Толстой интереснее электрификации? Неужели еще можно французским жестом и французским стилем речи убеждать в ценности старых ветошек,

говорить о любви, о соловьях и прочей дешевке?» — вопрошал Андрей Платонов в статье «Странствующий метафизик» («Воронежская коммуна», 1923, 13 января).

Для него самого все давным-давно ясно до очевидности. Он, прекрасно знавший косный и застойный быт старой России, искренне боялся, что в хлябях былой жизни утратится все завоеванное пролетариатом, что новое исчезнет как иголка в стогу сена. Несколько лет спустя герой рассказа «Усомнившийся Макар» будет — уже совершенно на иной психологической основе — мечтать о железе как «социальном» материале: «...вспоминал, где он видел железо, и не вспомнил, потому что деревня была сделана из поверхностных материалов: глины, соломы, дерева и пеньки».

Объективно смелые предначертания Платонова выражали и российскую тоску по машине, и тревогу за ход революции. Нельзя было утратить скорость, темп, сузить размах перестройки, надо было скорее обрести новую незыблемую твердь.

«Дело Ленина, который любил машины, любил природу, запряженную в человеческие исполнительные механизмы, будет сделано» — так чисто по-платоновски прозвучала 22 февраля 1924 года даже клятва вождю. «Воронежская коммуна» напечатала эти строки как отчет с собрания гидростроителей на реке Дон, а перед именем Андрея Платонова стоит: «предпостройкома».

Революция — это невиданное ускорение прогресса человечности в человеческом существе, это новые, ничем не ограниченные возможности самосоздания себя в труде, через труд. Пролетариат — коллективный Прометей. Молодой Платонов, конечно же, не замечал, что в его образе мира, к сожалению, нет еще реального человека с его биологическими, телесными слабостями, ограниченными способностями, неудачами, «вечными» запросами совести. Есть пространство мироздания, есть века, тысячелетия, нет секундных стрелок, по которым живет частный Макар, есть лишь люди — как боги, машины — как сверхбоги. Самое странное, что, мысля все время как философ истории, он не терпит самого слова «философия»: «Пространство, время, душа — все это вопросы техники, промышленности, а не философии. Истинный философ современности — механик, электро-

техник, архитектор. Он действительно решает вопросы вселенной, потому что действует самым современным методом — работой, руками, вцепившись в материю, а не оркестром призрачных понятий» («Воронежская коммуна», 1923, 13 января).

Подобных высказываний, в которых обожествляется машина, электричество, организация, в статьях Андрея Платонова тех лет чрезвычайно много. «Мастер-коммунист», «Золотой век, сделанный из электричества», «Ненаучная наука», «Водой за хлеб», «Интернационал технического творчества», «Гидрофикация и электрификация», «Об улучшении климата» — во всех статьях буквально пламенеет одна и та же идея-призыв: надо беречь историческое время, не утрачивать темпа преобразований, заданного Октябрем! Вернейший ускоритель прогресса — машина, электричество, расчет, новая организация, создание «нормализованного работника». Он пишет в статье «Земчека»:

«Земля сейчас темна, бесплодна и неустроенна, и мысль человека-организатора, еще не сознавшая всей своей мощи, веет над нею. Но мысль человека не должна больше веять, как дух, она должна впиться, вгрызться в землю и перестроить ее.

Человечество — художник, а глина для его творчества — вселенная». («Воронежская коммуна», 1922, 19 января).

Пройдет несколько лет, и Платонов не только откажется от подобных чересчур максималистских и неземных предписаний в отношении природы, Ф. М. Достоевского и Л. Толстого. Он начнет даже сатирически изображать подмену революционного творчества масс бюрократическим прожектерством. С доброй улыбкой, ничего не забыв и ни о чем не пожалев, вспомнит он самого себя в фигуре делопроизводителя из села Верчовка Степана Жаренова («Родина электричества»), посылающего в губисполком просьбы... в стихах: «У нас машина уже гремит — свет электричества от ней горит... Но не горюет сердце роковое, моя слеза горит в мозгу и думает про дело мировое...»

Но до этого прозрения, до этой иронии необходимо было испытать новые впечатления, подчас удары судьбы, как правило, совсем не милостивые. И убедиться в том, что помимо крайностей, радикальных решений, к которым устремлен взор мечтателя и утописта, есть

еще середина жизненного процесса, уютная, спокойная, неколебимая, имеющая под собой глубину. Есть быт как огромная сила, почти сверхъестественная, как твердыня, о которую может разбиться и любовная лодка, и мечта... От очень многого Платонов откажется, и не будучи побежденным этими ударами и открытиями: в частности, от беспощадного, почти богоборческого отрицания прошлого, увидев, что в этом прошлом был, скажем, Пушкин... А пока — «вперед, мечта, мой верный вол» (В. Брюсов). А пока яростная, неудержимая фетишизация машины, числа, расчета, энергии... Эта фетишизация, правда с немалой дозой растущего сомнения, будет сказываться в его ранних рассказах о фанатиках инженерах: «Маркун» (1921), «Потомки солнца» (1921), «Лунная бомба» (1926), «Эфирный тракт» (1926—1927).

* * *

Все случайное — кстати... И странные брюсовские строки о мечте-воле случайно и кстати относятся и к мечте Платонова, и к его книге «Голубая глубина» — другому проблемному узлу сладостных грез писателя. Вспомним целиком эту брюсовскую строфу:

Вперед, мечта, мой верный вол.
Неволей, если не охотой!
Я близ тебя, мой кнут тяжел,
Я сам тружусь, и ты работай!

(«В ответ»).

Валерий Брюсов к тому же был первым, кто заметил сборник Платонова «Голубая глубина» и с верой в его талант и тревогой за него написал: «...Порой... сбивается на шаблон и часто кончает прекрасно начатое стихотворение слабо и бледно... При всем том у него — богатая фантазия, смелый язык и свой подход к темам. Будет очень грустно, если все это окажется лишь «пленной мысли раздраженье», а такие прекрасные обещания не дадут достойных осуществлений».

Можно сказать, что вся тема Апокалипсиса, которая звучит в первом разделе «Голубой глубины», грандиозного конца земли, конца света, но конца света отрадного, очень многим обязана Брюсову.

Сгорели пустые пространства,
Вечность исчезла как миг...

(«Сгорели пустынные
пространства»)

Электрическое пламя жизнь другую нам отлило.
Нету неба, тайны, смерти.

(«Динамо-машина»)

Из вскрикнувшей разрубленной вселенной
Рванула мир рабочая раздутая рука.

(«Последний шаг»)

Все эти видения возникли в сознании Платонова не без влияния и Вал. Брюсова, и А. Белого, и, конечно, А. Богданова с его весьма прямолинейными решениями вопроса о «материи» и «духе», с его принципами «всеобщей организационной науки» — тектологии. «Топот» А. Платонова — не только лучшее в поэтическом плане стихотворение. Интересен наивный синтез интеллигентского (отчужденного) воспевания толп (это от Брюсова) с технократической идеей преображения мира на основе богдановской организации (читай — «механизации») всех явлений физической и психической жизни. К тому же — вновь избыток души Платонова — это стихотворение полно трагических догадок, предчувствий:

В душе моей движутся толпы...
Их топот, их радостный топот
Как камней сползающий грохот.
Без меры, без края, без счета
Строят неведомый город...
Слава безумию, взрывам и топкам,
Грохоту, скрежету, топоту, топоту,
Мысли и числам неисчислимым,
Цифрам сомкнувшимся, неизмеримым.

Но где же человек, его робкое дыхание, его бессмертная и индивидуальная душа? Для А. Богданова, в общем-то оставшегося вульгарнейшим материалистом, психическое лишь вариант физического, а индивидуальное, интимное — обломок «первичной стадности», «нить» от клубка коллективной воли и мысли... Платонов куда человечнее, богаче, сложнее. Даже в этот момент. В том же стихотворении «Топот», как силуэт, как тень Беатриче, мелькает образ Фро, образ красоты, с ее ропотом, обидой на это царство «железных спин», сомкнувшихся цифр:

...История больше не даст перебоя,
В машине сгорает мир тайн и вещей.

Любовь — это девушка, шепот,
Но ночью там движется топот,
Идут по душе моей толпы...

В каком-то нелегком сомнении повторяет, кажется, будущий автор «Песчаной учительницы» эти полные тревоги слова, гасящие «машинный фанатизм»:

Идут по душе моей толпы...

Раздумье это сразу усложняет саму природу оптимизма писателя, делает проблематичным и весь вымышленный мир торжествующего сейчас и грядущего железа... «Любовь — это девушка, шепот...» Не беззащитна ли нежность? Где же на железе прорастет зерно любви, куда деть материнскую теплоту среди шкивов и маховиков? Такой «перебой» многого стоил среди бесчувственной риторики и художественных галлюцинаций, многое предвещал, правда в неблизком будущем. Мечта Платонова шла вперед как обремененный вол, она работала, вернее перерабатывала, множество разнородных впечатлений. И сам он работал отнюдь не только пером...

* * *

...Сейчас можно только поражаться душевной открытости, одержимости Платонова самыми разнообразными проблемами — от полемики с «белыми духом», то есть поклонниками поэзии И. Северянина, до смелого вторжения в круг чисто технических вопросов.

В «Воронежской коммуне» однажды было опубликовано сразу три материала Андрея Платонова: стихотворение «Последний шаг» (памяти Карла Либкнехта), ответ рабочему Ф. Горину на вопрос «Природные и искусственные силы и их будущее» (Платонов с пафосом отстаивал электричество как «самую настоящую природную силу») и заметка «Оживающее сердце» о плохой работе воронежских паровозных мастерских. Нет топлива, нет угля... «Геройские усилия центра сделать из Донбасса могучую, жарко работающую кочегарку России еще не дали таких результатов, чтобы их можно зажечь в топках. Уголь — кровь желдорог, Донбасс — сердце, перекачивающее эту кровь из-под земли в жилы транспорта», — писал Платонов.

Он вообще много думает о транспорте, и не только железнодорожном. В архиве писателя сохранилась записка «О создании местного коммерческого водного транспорта», где он с глубокой печалью писал: «Транспорт исстари причина русской скорби и нищеты. Главное, нищеты. Сколько оно, это русское бездорожье, уносит крестьянских денег».

Платонов задумывается даже о путях и формах былого заселения Воронежской губернии — в основном с Севера — как причинах нищеты, которая теперь «на печке лежит и пилит народ деревянной пилкой...». Причины эти — их он доискивается во фрагменте «Очерки бедной области» — в одном: «Поселенцы, пришедшие в черноземные области из районов устойчивого, достаточного и часто избыточного увлажнения, принесли с собой и земледельческую культуру своей родины...», то есть принесли бесчувственность к гидрофикации как науке об оптимальном увлажнении «корнеобитаемого слоя данной почвы». Типично платоновский, мучительно-сложный язык!

У Платонова-поэта, как и Платонова-публициста, при всей открытой апологетике машин, числа, расчета, чертежа, при всей пылкости надежд на регуляцию природы, не было и оттенка технократизма, культа научной элиты или замкнутой корпорации инженеров, гениев космополитической инженерии. А именно таков безнациональный герой-технократ, главная надежда А. Богданова, автора романов «Инженер Мэнни» и «Красная звезда». Встреча с машиной или с иным чудом технической мысли, мечта об изобилии стали, бетона, цемента, энергии у Платонова — это выражение реальнейшей исторической потребности разоренной гражданской войной страны.

Слушайте — грусть
о металле
Льется по нашей стране:
— Стали! Побольше бы
стали!
Меди! Железа — вдвойне! —

писал, например, в те годы А. Жаров.

Реальная Россия тех лет едва ли могла еще быть, говоря языком Платонова, «обителью поющих машин, где не стихает музыка мысли». И сам он, соприкоснув-

шись с последствиями засухи и голода, с отсталостью и косностью, силой собственничества, в какой-то момент оставил не только поэзию, но и публицистику, ушел целиком в дела мелиорации и электрификации[1].

Все это — и прежде всего реальное участие в исполнении ленинского плана ГОЭЛРО, который Платонов приветствовал одним из первых! — не могло не влиять и на поэзию, и на публицистику, формируя совершенно неповторимый, доныне не поддающийся «разгерметизации» духовный мир писателя. Собственно, в эти годы уже вырабатываются и эстетическая позиция Платонова, и его стиль, привычка, как сказал когда-то Н. Н. Страхов по другому поводу, «прессовать свои мысли и сведения». Его собственное пламя познания горело не просто ярко: эти вспышки, как будто мгновенные, кратковременные, озаряющие газетную полосу, несли в себе искры долговечного огня, неостывающего тепла. Правда, не нужно и с восторгами спешить, упуская из вида нежеланное «неудобное».

Платонов действительно повторял многое, о чем писали и поэты «Кузницы», в той же «Голубой глубине»:

Земля сама — воздушный шар
На солнечной веревке.
Внутри клокочет чад и жар
В гранитной упаковке.
Летит — по солнцу чертит тень...

(«Небесная авиация»)

---

[1] В одном из документов, выданном Платонову в 1927 году Воронежским губернским земельным управлением, говорится: «Дано предъявителю сего Платонову Андрею Платоновичу в том, что он состоял на службе в Воронежском Губземуправлении в должности Губернского Мериоратора (с 10 мая 1922 г. по 15 мая 1926 г.) и Заведующего работами по электрификации с. х. (с 12 сентября 1923 г. по 15 мая 1926 г.).

За это время под его непосредственным административно-техническим руководством исполнены в Воронежской губернии следующие работы:

построены 763 пруда, из них 22% с каменными и деревянными водоспусками;

построено 315 шахтных колодцев (бетонных, каменных и деревянных);

построено 16 трубчатых колодцев;

осушено 7600 десятин.

Под непосредственным же его руководством проведена организация 240 мелиоративных товариществ.

А. П. Платонов как общественник и организатор проявил себя с лучшей стороны».

Над нами солнце, и в нас рассвет,
Все реки светятся до дна,
И в нас восходит светлевший свет,
Ничья не будет душа одна.

(«Мысль»)

Везде упоение силой масс, всемогуществом символического пролетария. Для измерения мощи железных легионов труда заимствуются сравнения стандартно-монументального плана. Но нередко и эта образность подменяется тезисами, пылкими вещаниями, «пророчествами» умозрительного плана. И везде — «вечность», «тайна», «предтечи», «вселенная»; «звезда», «Млечный Путь»... Громкость гасит сомнения...

Молодой поэт не мог обойтись без этих реалий пространства, истории, времени. Устремленность в будущее была столь всепоглощающей, что вглядываться в пестрый противоречивый мир современности было просто некогда.

Я вижу землю без любви,
Тяжелой думой нагруженную.
Гранитный шар земной мне душу раздавил
И высек мысль, сопротивленьем раскаленную.
В работе есть исход душе,
И мысль есть поцелуй вселенной.

(1923 г.)

Можно ли было по этим стихам предугадать серьезное литературное будущее автора? Кричащие сравнения, глобальное решение вечных вопросов, торжественные заверения... Но где то случайное, далекое от всякой «симметрии», то неуловимое, не просто внешне музыкальное, но завораживающее иной, доверительной гармонией, что и составляет поэзию?

Кто знает, что «будет дальше», когда начинаешь, да еще вслух, читать есенинское:

Несказанное, синее, нежное...

Три слова из разных смысловых рядов, три паузы, звучащие, а не немые, и точно некий дух волшебства проносится над словами... Слышишь не голос, а душу певца, музыка «умнее» железа.

Где все это у раннего Платонова?

Как ни странно, но именно там же, где и его вымышленные машины, вспаханные звезды, регуляторы... Как ветвящиеся прожилки драгоценного камня вкрап-

лены в породу, так гуманистическая мысль, сжатая, сдавленная риторикой, внезапно вырывается в тех же статьях писателя.

Засуха в Поволжье в 1921 году, нашествие «туркестанской мглы» (мириады пылинок в сером мутном воздухе), истрескавшаяся земля, гибель сотен тысяч крестьян... О засухе и голоде в Поволжье Платонов писал одновременно и как мелиоратор, и как публицист, озабоченный поединком революционной России с природой. Он видел в засухе величайшую опасность для дела строительства коммунизма.

Он писал в «Нашей газете» о том уроке, который извлечет из этих мук человечество. Нечто, идущее от А. Гастева, с культом организации и механизации общества, создания «нормализованной психологии» и т. п., некритически смешивается здесь с идеей «общего дела», с программой натиска на природу.

«Страдания человечества от голода смертельны. Умирающие рвут сердца живым... Эти живые должны массами отправиться по русской стране с проповедью нового евангелия — техники», — пишет Платонов — мелиоратор, поборник электрификации. Тут смесь сложная: Платонова-техника словно дополняет Платонов-гуманист. В той же статье «Новое евангелие» мы читаем и о главной нужде человечества: «...о смертельной нужде спеться людям между собой и подняться на природу, на бессмысленное устройство земли». Только тогда масса человечества из толпы, изнуряемой взаимной толкотней, превратится в стройную силу, обратит слепой ход природы в разумный, и некому будет гневаться на человечество за его продолжительное несовершеннолетие, разрозненность.

Но, к счастью, осмысление событий засухи и голода в Поволжье на этом не кончилось...

Платонов уже тогда, в 1921 году, даже не создав подлинных художественных произведений, был художником. Точечное или узконаучное мышление — удел специалистов — было порой целиком чуждо ему. «Ручей» публицистики явно обретал временами удивительное качество — глубину реки, мощь сложной гуманистической мысли. В том же явлении, в засухе, принесшем горе миллионам людей, он уловил особый нравственный аспект.

Бывает или не бывает чужое горе? Какие нравст-

венные тревоги должны возникнуть в тех, кто не пострадал прямо от голода в Поволжье? Поровну ли были разделены между всеми краями России муки Поволжья?

В статье «Равенство в страдании» Платонов приходит к поразительным по гуманистическому смыслу выводам, предвещающим зрелого художника. Такого величия мысли совсем не требовала газетная полоса:

«Есть в душе человека позорная черта: неспособность к долгому пребыванию на высотах страдания и радости. Человека постигает смертельное страдание или пламенная радость — и вот душа его, привыкшая, сросшаяся с обыденностью, с «нормальностью», с ровным тихим потреблением дней, душа его отбрасывается назад...

Вот голод. И кто же, кто из нас, неголодных, бьется с ним, кто, одолевая пространства, страдает от голода?»

Нереальны, вероятно, организационные меры Платонова по «распределению» ресурсов, смягчению горестной беды. Но удивительно мудры мысли о преодолении отчуждения, о скудости филантропии, внешнего сострадания. Чужую беду надо пережить так же, как свою личную, помня об одном: «Человечество — одно дыхание, одно живое теплое существо. Больно одному — больно всем. Умирает один — мертвеют все...»[1].

---

[1] Много лет спустя Э. Хемингуэй, восхищавшийся рассказом А. Платонова «Третий сын», отыщет эпиграф к роману «По ком звонит колокол» в стихах английского поэта XVII века Джона Донна, говорящих о единстве человечества перед лицом горя и смерти. «Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе; каждый человек есть часть Материка, часть суши; и если Волной снесет в море береговой Утес, меньше станет Европа... смерть каждого человека умаляет и меня; ибо я един со всем человечеством; а потому не спрашивай никогда, по ком звонит колокол; он звонит по тебе».

Можно только удивляться глубокому созвучию гуманистических мотивов и почти прямому совпадению строк «смерть каждого человека умаляет и меня» и «умирает один — мертвеют все...».

* * *

...Вероятно, при таком усложненном мировосприятии вся реальность для Платонова рассредоточивалась на некоторые **сгустки бытия,** подлежащие своим законам, измеримые своей мерой. Мир умных машин — одна сфера, один сгусток бытия, темное и загадочное материнское чувство, способное спасти когда-нибудь мир, — в нем другая иерархия ценностей, детское чувство (оно же чувство всеобщего родства) — исходный пункт движения к всеобщему родству... Соваться в каждый новый мир со своей неизменной позицией, с окаменевшим уставом норм и застылой шкалой ценностей — действие для Платонова грубое и в итоге бесплодное... Авторская позиция — не «фонарь», который переносится в тот или иной закоулок жизни. Платонов рано осознал это. И, на наш взгляд, именно в 20-е годы, когда он так или иначе исследовал множество сгустков бытия, замкнутых в самих себе участков реальности, возникла та гибкость, та пластичность его мысли и чувства, та диалектика души, которую можно назвать блужданием «точки зрения», своеобразным растворением этой точки зрения в той или иной коллизии, в характере, в предмете. Нет, это не бесстрастность, не объективизм, не утрата позиции — в этом не раз и напрасно упрекали Платонова позднее... Он прислоняется к материалу, «покоряется» ему, как покорился, скажем, внешне Пухову в «Сокровенном человеке», он как будто не в силах выработать резкое осуждение или похвалу героям, он стремится понять даже антагонистов. И возникает «всепонимание», сложное единство иронии и патетики, частичного самоотождествления с героями и свободы от них... И в итоге — столь герметичный мир, что всему его строю находится лишь одно объяснение:

«Я **нечаянно** стал, хожу один и думаю» («Глиняный дом в уездном саду»).

Эта виртуозность мысли, полная неожиданность ракурсов при оценке, взгляде на многие проблемы, страстность отрицания классики, переходящая вдруг в искреннейшее восхищение образом Лермонтова или формулой И. С. Тургенева, сделали Платонова интересным для всех воронежских аудиторий. Он везде был виден, а если поднимался на трибуну или просто подавал реплику — его сразу слышали, испытывали неясный гип-

ноз этой ищущей души. Он в те годы — герой даже... хроники воронежских происшествий!

Читатели воронежских газет тех лет могли прочитать, что 21 ноября 1920 года в клубе комсомола «Железное перо» — литературная вечеринка. Андрей Платонов выступит с докладом «Судьба женщины». «Вход для всех (кроме женщин) свободен» («Воронежская коммуна», 1920, № 320, 19 ноября). В номере от 21 ноября сообщалось, что в том же клубе «Железное перо» А. Платонов прочтет доклад «Пол и сущность», в который включена тема «Судьба женщины при социализме». Вход на этот раз — «всем свободный»...

В 1923 году газета сообщила, что «клуб рабфака ВГУ устраивает диспут «Брак и любовь», в прениях выступают «профессор Введенский, профессор Козо-Полянский, проф. Никифоровский, Шукин, А. Платонов, представитель «живой» церкви и др.»[1].

Имя А. Платонова мелькает в сообщениях об организации в Воронеже «Союза пролетарских писателей», в связи с совещанием по поводу культпросветработы, в связи с приездом в Воронеж и выступлением Игоря Северянина. И в связи с происшествием на вечере этого недавнего «короля поэтов».

Что произошло на вечере Игоря Северянина?

Судя по свидетельству некоего Саминского, защищавшего И. Северянина весь вечер от критики А. Платонова (статья «Красный «духом»), «тов. Платонов вошел в залу в тот момент, когда декламировали стихотворение «Ананасы в шампанском», — почему-то означенное стихотворение произвело на него страшное (или иное?) впечатление, и он сейчас же ушел из залы» («Воронежская коммуна», 1920, 30 июля).

В действительности Платонов — это так характерно для него! — не просто, услышав «поэзы» И. Северяни-

[1] В декабре 1922 года Андрей Платонов выступает в «Воронежской коммуне» со статьей «Воронежская гидроэлектрическая станция», в которой сообщает и предписывает:

«Президиум Губисполкома постановил соорудить на бывшем шлюзе на р. Воронеж (под слободой Чижовской) гидроэлектрическую станцию.

Станция будет оборудована в постройке Петра I, остатки которой еще сохранились.

...Она будет создана, горизонт воды на реке будет урегулирован, постыдного мелководья на реке, где нарождался флот, уже не будет» (15 дек. 1922 г.).

на, возмутился, вышел. Надо на миг представить его — по воспоминаниям Г. З. Литвина-Молотова, присланным Н. Задонскому, Платонов чем-то напоминал даже молодого Достоевского, — оскорбленного в самых пламенных порывах, вдруг ударившегося о такой древний, даже жеманный «быт», который, как выяснилось, вовсе не думал уступать своих позиций грезящему наяву утописту. Этот утопист разжигал везде пламя познания, размахивал новым сводом заповедей — пучком брошюр о мелиорации, электрификации, среди которых была и его брошюрка «Электрификация» (1921), а тут вдруг читается, как в салоне куртизанки, такое:

Каретка куртизанки, в коричневую лошадь,
По хвойному откосу спускается на пляж.
Чтоб ножки не промокли, их надо окалошить,
Блюстителем здоровья назначен юный паж.

Кудрявым музыкантам предложено исполнить
Бравурную мазурку. Маэстро, за пюпитр!
Удастся ль душу дамы восторженно омолнить...

Здесь было все: и «солнцевеющие цилиндры» поклонников, и роскошные туалеты дам, пригодные для витрин, и паж, что к окалошенным ботинкам, «как фокстерьер, прилег»...

В 1920 году джинн еще не был выпущен из бутылки, но здесь, на вечере И. Северянина, он уже рвался из нее, он ждал этого «самоограничения», возврата старой частной жизни, былых утех торговли и прожигания жизни. Никаких новых взлетов в царство сознания, никакого «все течет, все изменяется» — только жажда покоя, только один лозунг: «все останавливается, все старое возвращается!»

Платонов увидел, как велика сила косности, сила инерции. В исторической перспективе, конечно, буржуазия обречена на гибель. Он сам предскажет ее в той же «Воронежской коммуне» **4 марта 1921 года** в статье «Над мертвой бездной»:

«Если бы мысль буржуазии впилась в ход мировых явлений, впилась с мукой и отчаянием, присущим всякому **яростному желанию** знания, она бы увидела пропасть и тьму над собой, а не обманную ясность, не чистое небо истины».

Пролетариат, по Платонову, даже еще не очень искушенный в науках, уже сейчас стал моральным побе-

дителем буржуазии потому, что он не побоялся расстаться с покоем, не побоялся «сознать... мучительную, огромную и угрожающую тайну мира и уйти в странствие на поиски или завоевание истины». Бой пролетариата с буржуазией во всемирном масштабе и есть «первый бой сознания и мировой душащей тьмы».

И вдруг — этот триумф И. Северянина у таких же, как он, вызов всему, во что пламенно верил Платонов.

Он выступил в «Воронежской коммуне» со статьей-памфлетом «Белые духом». И сам И. Северянин, и толпа поклонников, собравшаяся на его вечер, — все стало для Платонова воплощением того, что оскорбляет его веру:

«Роскошно откормленная буржуазная публика дожевывала в зале консерватории остатки своего духовного убожества — поэта-аристократа Игоря Северянина...

В том же городе, где истомленные голодные рабочие, еле стоя у станков, в труде, терпении и невидном героизме творят свой братский чудесный мир, дают насильнической, развратной, поганой земле свой чистый человеческий образ, в том же городе, где каждое утро гудят гудки нашего единства, нашей надежды на победу, где потеют маслом наши товарищи — машины, в том же городе вечером один господин визжит со сцены другим про ананасы в шампанском, про кружева и оборки и т. п.» («Воронежская коммуна», 1920, 25 июля).

Как постоянен был в самом Платонове накал революционного сознания, если ничтожный в сущности повод вызвал страстную и поэтическую мысль о времени, рабочем классе, о «потеющих маслом товарищах — машинах»! Редкая цельность жизнеощущений, яркое свечение гуманистической мысли, последовательность, доходящая до крайнего максимализма, определяют облик молодого критика-публициста. Он позднее с иронией будет говорить о писателях, чей ум работает во время творчества явно... с перерывами: «Ум... писателя должен работать безотказно, подобно мотору самолета над ледяными просторами». Его собственное сознание работало с немалым напряжением и в кажущихся промежутках между непосредственным творчеством.

* * *

При такой глобальности помыслов, органичном синтезе научной, публицистической и образно-поэтической мысли, а временами и элементов психологического анализа весьма неубедительными являются почти все попытки связать начало зрелого, «подлинного» Платонова с тем или иным отдельным произведением.

Иногда таким началом исследователи считают рассказ «Бучило» (1924), оставляя без внимания и целую серию научно-фантастических рассказов, созданных в эти же годы, и блестящие философские фрагменты в публицистике, и всю поэзию Платонова. Понять явление — сузить его смысл. Но «фокус» духовных интересов Платонова вовсе не сужался в эти годы, не был некоей одной точкой. Хотя и распыленности не было, а его разбросанность интересов — весьма сосредоточенная. Скорее всего наряду с какими-то яркими точками, среди которых можно назвать и рассказ «Серега и я» (1921), и «Потомки солнца» (1921), и «Бучило» (1924), существовало более или менее ярко освещенное духовное поле, окружающее эти «точки».

Что представляла в итоге одна из «точек» — поэзия Андрея Платонова, создававшаяся и до революции и — первый раздел «Голубой глубины» — после 1917 года? Кстати говоря, и «Кузница» прекратила свое существование именно в 1922 году с началом нэпа...

Критик В. Келлер (Александров), зная автора и весь разноплановый характер его деятельности, в альманахе «Зори» дал проницательную оценку поэтической странице творчества Платонова. Он не отмахнулся от всего хрупкого, нежного, далекого от грома и натиска машин в этой книге. Кажущиеся на первый взгляд чистым подражанием Сергею Есенину чисто лирические строки при близком знании автора говорили действительно о многом, что созреет в будущем:

Мир родимый, я тебя не кину,
Не забуду тишины твоих дорог,
За тебя свое живое сердце выну,
Полюблю, чего любить не мог.
Снова льется тихий ливень песни,
И опять я плачу от звезды,
Сам себе еще я неизвестный,
Мне еще никто пути не осветил...

Подобные строки, еще соседствовавшие и с громокипящими одами в честь разума, машины, с риторикой иных «кузнечных» статей, действительно кажутся неожиданно тихими, говорят о какой-то мечтательности, душевности автора и о том, что станет впоследствии главной темой платоновского творчества, — путях преодоления сиротства и одиночества. «Высшая победа настоящей поэзии, а не пустой словесности — **сближение людей в переживании.** В этом я вижу основную правду платоновского творчества, — писал В. Келлер. — В нем, как в большинстве русских пролетариев, из-за рабочего сквозит крестьянин... К машине он относится с дрожью восторга, в машине он чувствует живое существо, а не мертвый механизм... Работы по орошению кажутся ему нужнее стихов, потому он несколько отошел теперь от литературы — и в этом он всегда прост и честен... Толкаться в литературных лавочках Питера и Москвы и кричать о себе он, разумеется, не будет. А без этого теперь нельзя. Но те, кому нужен Платонов, найдут к нему дорогу («Зори», 1922, № 1).

Первые рассказы Платонова о труде — вторая яркая точка в его духовном поле, — о наивном преклонении перед чудом машины, о неясных порывах детства тоже говорили об углубленном процессе становления своеобразного, нежного таланта.

Рассказ «Очередной» — своего рода вариация темы купринского «Молоха», темы бесчеловечности капиталистического завода, пожирающего — у Платонова в буквальном смысле! — жизни рабочих. Перед взором новичка-подростка развертывается «очередная» для литейного цеха трагедия: из-за жадности хозяев, «мучителей треклятых», гибнет молодой рабочий Ваня, обваривает руки опытный рабочий Игнат. Ситуация статична, весь рассказ как иллюстрация процессов труда лишь предвещает будущего Платонова.

Рассказ «Там, где огонь и железо», помещенный в «Воронежской коммуне» (27 ноября, 1920 г.), тоже почти **бессюжетен, «недвижим»**, как всякая зарисовка житейского казуса. Диалог двух рабочих, мимолетный, беглый, ничем не обусловленный:

«— А что, Стратоныч, давай ребят подговорим, электропоезд сделаем, как, я тебе говорил, в Петрограде сделали.

Вечером по два часа после гудка оставались, а воскресенье — напролет».

Как возникло это желание? Почему? Платонов еще ничего не объясняет. Одна статичная, замкнутая сцена сменяет другую. Правда, будущего певца потной работы, наших «товарищей — машин» предвещает уже скромная подробность. Чернорабочий Черепендик, веривший в бога, увидел электрическую лампочку машины. И как тепло, с долей снисхождения рисуется эта доброта к чудесной человеческой выдумке! Лицо человеческое в такой искренней наивной любви к машине является с газетной полосы:

«— А чуточек тепленькая, ишь!

И он поласкал ее ладонью.

— Светлые чудеса... А машины-то, машины! Скажи, Степ, на милость, откуда сила только берется, чудовень такая стоит? А огонь-то, огонек-то, как замер, и не дышит будто».

И наконец, третий, на наш взгляд самый важный, центр, самая пламенеющая точка в напряженном духовном поле писателя — изумительные по глубине мысли и силе гуманистического чувства фрагменты его публицистики.

Даже в сугубо конкретные материалы — скажем, в редакционную статью «Кулак с Востока», о взятии Бухары в сентябре 1920 года М. В. Фрунзе — Андрей Платонов вкладывает не только триумфально-риторические, нерасщепленные «слитки» идей, но и на редкость проницательные надежды: «За Италией восстала Бухара, организовала у себя Советскую власть. Маленькая нищая страна, брошенная и забытая в пустыне, почти не тронутая капиталом, только залапанная русским царем, сразу пошла в направлении наибольшего блага — к власти рабочих и крестьян... Пролетарское море заволновалось в России, прорвалось через Россию из Азии и затопит Европу. Огромный кулак наливается кровью в желтых пустынях Азии, он перевесится через Россию и с навеса ударит по шее белой Европы и вышибет из нее душу... Заворочалась вся Земля, и мертвые восточные народы оживают и идут вместе с нами к нашему воскресению и к нашей живой природе» (Н. Задонский. «Молодой Платонов». «Подъем», 1966, № 2, с. 145).

Риторично? Чересчур расширительно истолкован единичный факт?

Вероятно, все это так и есть. Но не раскрылась ли эта мысль о мертвых восточных народах, оживающих и идущих к своему воскрешению, когда А. Платонов попал в 30-е годы в Среднюю Азию, не обнаружило ли это семя огромную силу всхожести в повести «Джан»?

* * *

Была еще одна весьма яркая точка, лучше сказать, сцепление этих точек, некий негаснущий обломок молнии в духовном поле молодого писателя, тоже закономерно возникший в самом начале нэпа. Это научная фантастика: ведь только в воображаемом будущем, как скоро выяснилось, был простор для реализации опережавших время гипотез звездочета Платонова.

Так и калужский мечтатель К. Э. Циолковский был тогда «свободнее» всего в осуществлении своих идей о выходе в космос, об освоении околокосмического пространства в основном... в грезах, в воображаемом будущем! До ужаса тонок оказался ледок реальности, по которому скользила мысль мечтателей.

Пруды, плотины, колодцы... В лицо дул все тот же «ветер с полудня», который воспел славный земляк Платонова Алексей Кольцов. Природа слабо поддавалась регуляции, она словно смеялась над молодым энтузиастом и его неистовыми призывами—скорее уверовать в мелиорацию, в отвоеванные пашни на звездах. Стихи о вселенной и мировой революции — и рядом нежданно быстро, скороспело «расцветшие» безграмотные нэповские вывески, зашумевшие вновь трактиры, на улицах тарантасы лихачей-извозчиков на дутых шинах. И больше того. Всего в нескольких десятках километров от Воронежа находилась деревенька Волошино, куда после нескольких встреч в Воронеже уехала на работу невеста Платонова Мария Александровна Кашинцева (Платонова), к ней он приходил каждые десять — двенадцать дней или раз в неделю. Здесь царила еще самая настоящая тишина истории, столь «глубокая», что волков, подходивших зимой к самым избам, отгоняли горящими головешками. Планы индустриализации еще переживали подготовительный, «предродовой» период.

Не фантастична ли вся жизнь юной души романтика революции в этот период? Не предвещало ли это

расхождение пылких надежд и реальности острого кризиса, отказа от идеальных и наивных верований? Не навеял ли он, сам себе еще не известный, некие сны несбыточные, сны золотые себе?

«Накопляйте, накопляйте! В этом — закон и пророки!» — эта незримая вывеска осеняла надежды торгашей. Нэп смутил многих, и известный поэт Н. Асеев в искреннем недоумении, видя, что время «крашено рыжим цветом», а не красным, вопрошал время: «Как же быть мне твоим поэтом?» Вопросы Платонова, будущего автора «Города Градова», были не менее тревожны. Что происходит? Рост или усыхание? Индустриализация или «кустаризация»? Не превращается ли локомотив истории всего лишь в кустарные тарантасы лихачей, в самодельные санки?

Мера величия творческой личности — это способность естественно, органично сочетать в себе часто разнородные представления, включать сомнения и тревоги как рабочие гипотезы прогресса, роста личности. И Платонов был наделен именно такой способностью. В его мировосприятии было, как мы отмечали, замечательное свойство — сопрягать, переосмысливать в единстве значение и место различнейших явлений, реальных и фантастических.

«Себя самого как самостоятельный твердый предмет Саша не ощущал, он всегда воображал что-либо чувством, и это вытесняло из него представления о себе самом... Сколько он ни читал и ни думал, всегда у него оставалось какое-то порожнее место — та пустота, сквозь которую тревожным ветром проходит неожиданный и недорассказанный мир», — говорит Платонов о Саше Дванове, герое «Происхождения мастера». Этой же способностью — свободой не отталкивать даже неудобные впечатления, сопрягать высокое и низкое, универсальное и частное — обладал и сам Платонов.

Стремление устанавливать сложные, порой таинственные взаимосвязи между явлениями и характерами, видеть полуфантастическое в реальном, сближать далекие времена и пространства—стало для Платонова источником многих противоречий, сложности его художественных исканий. Но в нем же и источник всех его открытий!

Только он, постоянно искавший мгновения, когда человек касается жизни «обнаженным сердцем», мог сказать о возрасте человека по-своему, исходя из оценки

внутреннего человека: «Теплота жизни словно потемнела в нем» («Река Потудань»).

Только платоновский герой, разыскивающий после войны жену, мог обратиться за помощью к цветку: «Ну? Тебе там видней, ты со всей землей соединен, а я отдельно хожу» («Афродита»). И этот фантастический, неестественный вопрос реален для героя Платонова, ибо «он верил, что в природе есть общее хозяйство и по нему можно заметить грусть утраты или довольство от сохранности своего добра, и хотел разглядеть через общую связь живых и мертвых в мире еле различимую, тайную весть о судьбе своей жены...»

И в 1922 году, когда обнаружился явный разрыв между его предначертаниями грядущих побед истины над бессмыслицей, истории над предысторией, разрыв между грезой и, скажем, той же дорогой в Волошино, он еще был далек от какого-либо прямого ощущения кризиса. Он, судя по письмам-воспоминаниям к М. А. Платоновой, думает о мире на особом языке, видит его богаче, чем он кажется и чистому реалисту, и отвлеченному фантасту. Сновидение о жизни затягивалось:

«Я шел по глубокому логу. Ночь, бесконечные пространства, далекие темные деревни, и одни звезды над головой в вечерней смертельной мгле. Нельзя поверить, что можно выйти отсюда, что есть города, музыка, что завтра будет полдень, а через полгода весна... Если вглядишься в звезду, ужас войдет в душу, можно зарыдать от безнадежности и невыразимой муки — так далека, далека эта звезда... А кругом поле, овраги и деревни. И все невыразимо, и можно вытерпеть всю вечность с великой, неимоверной любовью в сердце» (из письма 1922 г.).

* * *

Кризис, приведший Платонова к новым темам, вначале к фантастике, затем к решающим социально-философским открытиям и будущей встрече с Пушкиным, все же явно назревал. Яркое отражение его и одновременно свидетельство непрерывного творческого роста — вся научная фантастика Андрея Платонова 20-х годов. Являясь предельно полным выражением всей утопической научно-философской программы молодого Платонова, фантастика вместе с тем несет и ее отрицание.

Инженер Вогулов («Потомки солнца») — воплощенная мощь разума, это духовный вождь великой эпохи электричества и перестройки земного шара. Писатель не рисует, а скорее декларирует идеальную картину этой перестройки, работы легионов труда. Временами сама ткань рассказа становится риторической, публицистика вытесняет всякую образность. Платонов идет не от Жюля Верна, тяготевшего и в фантастическом повествовании к бытовым, житейски достоверным человеческим образам и подробностям, а от Г. Уэллса, от его героев, становящихся творцами и жертвой захватывающих их идей. Собственно, таков же и главный герой повести А. Толстого «Гиперболоид инженера Гарина».

Ради чего затеяны Вогуловым гигантские работы? Почему с таким сверхнапряжением работает Вогулов?

Платонов и сам после засухи 1921 года не мог с прежним упоением заниматься созерцательным делом — литературой. Но его герой хочет уже не просто избавления земли от засухи или избытка влаги. Вся Земля с развитием человечества для Вогулова «становилась все более неудобна и безумна». Это и заставило его, как и все возглавляемое им человечество, в бешенстве и неистовстве сражаться с природой. «Человек восставал на вселенную, вооруженный не мечтою, а сознанием и машинами».

Вогулов ощущает, что силы его, могущество «свирепой, прокаленной мысли» прибывают от сознания его правоты, от ощущения превосходства над прежними людьми, которые были «мечтателями, слабогрудыми поэтами, подобиями женщин и рыдающих детей». Он сильнее их тем, что односторонне развил в себе разум, родил в себе «сатану сознания», «дьявола мысли»; упразднил для себя понятие вечности, сжал само время.

Но в миг окончательного торжества Вогулова, выработавшего из себя «совершенный тип человека — свирепой энергии и озаренной гениальности», наступает катастрофа. Оказалось, что порой в Вогулове «сверкало что-то иное, мысль не этого дня», что даже он не смог убить в себе память о любви, о нежности. Гипертрофированный мозг, в сущности, стал истреблять все возможности счастья. И прежде всего «то, что единственно нужно человеку, — душу другого человека». Именно это стало недоступно Вогулову.

Позднее, в тридцатых годах, Платонов создаст чу-

десный рассказ «Свежая вода из колодца», где появится герой-землекоп Альвин, очень отдаленно напоминающий Вогулова, и будет отчасти сходен, если уменьшить на множество порядков трудовую задачу, сюжет. В рассказе работу ста человек должны сделать восемь. Физических сил, если взять рабочих как восемь разрозненных единиц, «человеко-сил», не хватит. Но есть великая сила, неведомая в полной мере Вогулову, — объединяющий всех смысл труда, смысл уже не абстрактный, а рождающийся в сознании и сердце каждого. Альвин, работая, ощущает, что им владеет «смутное желание вывести равнодушного человека из его скупого оцепенения, чтобы он увидел не видимое им — людей и природу в их истине, прелести и в их усилии к будущему времени — и сроднился с ними своим сердцем и своей силой». Сам труд стал не работой, а близким отношением к людям, деятельным сочувствием их счастью! И потому, когда возникла угроза смерти напарника Сазонова, Альвин ощутил с резкой болью одно: «уменьшится весь смысл жизни на земле и руки его ослабеют для работы».

Вогулов ни с кем не мог еще соединиться сердцем, он одинок со своей страшноватой идеей.

Герой рассказа «Лунная бомба» Петр Крейцкопф, в сущности, осуществил тот дерзкий научный замысел, ради которого он оставил жену Эрну, обрек себя на полнейшее одиночество. Его снаряд, «лунная бомба», полетел, и он даже добрался до Луны, ощутив воздействие ее «накаленного добела интеллекта». Но весь его научный подвиг, вся жизнь тоже прошли в вакууме, в изоляции от людей. Полет стал всего лишь сенсацией для газет, дорогостоящей забавой. А главная цель — открытие в космосе неких источников питания и поддержания земной жизни, источников, способных избавить человечество на истощенной земле от «зла, тягости и тесноты»? Об этой цели даже Крейцкопфу неловко вспоминать в навязчивом шуме газетных сообщений, среди пустого треска и грома: люди на земле отчуждены друг от друга, у них нет общего дела. Личная, самая интимная надежда инженера — «хотел бы друга, задушевного, негромкого разговора и простой теплоты, говорящей о родственности и сочувствии людей друг к другу» — осталась не только никем не понятой, но и невысказанной. Техника, внешние силы зада-

вили и сплющили сокровенного человека в Крейцкопфе.

Повесть «Эфирный тракт», создававшаяся с перерывами несколько лет, в еще большей мере свидетельствует об отходе Платонова от наивного противопоставления природы и техники, от абстрагированного поклонения разуму. И создавалась она, видимо, в преодолении многих трудностей. «...Полтораста страниц насиловал я свою музу в «Эфирном тракте», — писал Платонов жене из Тамбова. В ней писатель, не смущаясь явного пересмотра своих прежних пылких деклараций, заново всматривается в фигуры энтузиастов науки, Архимедов и Фаустов XX века.

Михаил Кирпичников, герой повести, о котором сам Платонов говорил как о персонаже, который «носит мои черты только отчасти», в своем хождении за истиной, секретом эфирного тракта, сталкивается с двумя фактами науки. Если учесть, что и сам герой проходит в повести весьма серьезный путь развития, что место одной из встреч — все то же село Волошино, где учительствовала М. А. Платонова, то эти эпизоды весьма значительны и в повести, и в судьбе автора.

Первый из «гениев чистого разума», вызывающий у Кирпичникова чувство восхищения и преклонения, — Фаддей Попов. Он был неизведанным, новым миром, некоей кометой, занесенной на деревенскую родину Кирпичникова. В нем есть нечто от таинственного чернокнижника, чародея, творца философского камня. И одновременно от персонажа «Грозы» А. Н. Островского самоучки Кулигина, вздумавшего «рожнами да шестами» (т. е. громоотводом) обороняться от грозы, божьего гнева. Помогая ему, выслушивая его насмешки, пытаясь постигнуть темный смысл статей Попова, Кирпичников, как некогда сам Платонов, ученик чародеев-машинистов, ощущает всю огромную разницу в уровнях знаний. Вся трагедия русской инженерной мысли воссоздана здесь: гениальные одиночки ученые, прекрасные инженеры и отсутствие рядом с ними среднего звена — высокого уровня ремесла, сержантов индустрии, опоры инженерной мысли. Русский промышленник в былые времена и своим-то богатством владел как тать, как лихой удачливый вор, неуверенно и лихорадочно,— какая же он опора для гениальных первооткрывателей? Платонов дал прекрасную картину этого одиночества Попова и сближения его с молодым помощником:

«Так в глубине равнинной глухой страны, где издавна жили пахари, потомки смелых бродяг земного шара, трудились два чужих человека: один для ясной и точной цели, другой в поисках пропитания, постепенно стараясь узнать от ученого то, чего сам искал, — как случайную, нечаянную жизнь человека превратить в вечное господство над чудом вселенной».

Кирпичников наделен здравым народным смыслом, пониманием величия и хрупкости этого чудака ученого. Он терпеливо сносит смешные вопросы Попова: «Ответь, обыватель, на корабле мы или в хате?» Он замечает, как работа головы высасывает всю кровь в ученом, делает его неуравновешенным, ставит порой на грань катастрофы. И смутное беспокойство Кирпичникова оправдалось: одинокий чернокнижник и маг Попов внезапно покончил с собой, оставив неоконченную рукопись, лишь отчасти введя его в грандиозный храм знания.

Что оставалось делать этому мастеровому?

Он ненадолго вернулся в черепичную мастерскую, но вскоре ощутил, что старая жизнь для него миновала. «...Открывшееся ему чудо человеческой головы сбило его с такта жизни. Он увидел, что существует вещь, посредством которой можно преобразовать и звездный путь, и собственное беспокойное сердце и дать всем хлеб в рот, счастье в груди и мудрость в мозг. И вся жизнь предстала ему как каменное сопротивление его лучшему желанию, но он знал, что это сопротивление может стать полем его победы, если воспитать в себе жажду знания как кровную страсть».

Платонов вводит нового ученого, выросшего из социальных низов, в центр, так сказать, не технических дерзаний, а общеидеологический, вносит реальный гуманистический смысл в его поиск. В отличие от Попова Кирпичников учится творить в единстве с природой, помогать природе усилиями своего мозга и чувства. И когда он встречает второго фанатика голой мысли, не знающего моральных, нравственных измерений своего труда, то всесилие «чистого», бездушного разума страшит его как серьезная социальная опасность.

Инженер Матисен, сделавший мысль «ударом разумной воли», заставляющий работать оросительные установки чистой мыслью, вызывает в Кирпичникове какой-то тайный стыд за всю инженерию. «На глазах

Кирпичникова Матисен явно насиловал природу. И преступление было в том, что ни сам Матисен, ни все человечество еще не представляли из себя драгоценностей дороже природы. Напротив, природа все еще была глубже, больше, мудрее и разноцветнее человеков».

Предчувствие и стыд и в данном случае не обманули Кирпичникова: Матисен, который был убежден в своем праве ради проверки истин своей науки «целый мир замучить», стал причиной и его гибели.

Платонов в «Эфирном тракте» не только отказался от былых категорических оценок природы, но и рассмотрел тот предел нравственного падения, до которого доходит элитарное сознание. Тот же Матисен способен заявить: «Я весь мир могу запугать, а потом овладеть им и воссяду всемирным императором. А не то всех перекрошу и пущу газом!»

В сущности, этот Матисен — платоновский вариант технократа Петра Гарина из «Гиперболоида инженера Гарина» А. Н. Толстого, презиравшего всех, кто не может «выкарабкаться» из-под «обломков морали», творившего новый мир из блаженствующей элиты и тысяч «трудовиков», то есть рабов, знающих лишь одну тревогу — тревогу ежеминутного голода...

Бесспорно, новая позиция в оценке ученых, изобретателей свидетельствует о подлинной зрелости социальной мысли художника. Помимо разума инженеров есть разум народной жизни, истории, социальной борьбы. Гордыня, самовлюбленность ученого, вздумавшего пасти людское стадо, запугивать его или благодетельствовать ему тщеславно,— она ничем не лучше былых форм угнетения невежеством, голодом. Есть такие виды исследований, на которые ученый-гуманист сам наложит запрет, увидев их опасность для человечества.

Первые итоги, противоречия, прозрения... Чтобы сохраниться в творчестве, надо изменяться. Период с 1923 по 1925 год в жизни Платонова — период спада внешней активности, трудного пересмотра многого, заявленного ранее с неосмотрительной пылкостью. Сформировать сразу, чуть ли не поэтическо-публицистическим декретом, новую личность, «сознание — симфонию чувств» оказалось делом невозможным. Неистовый практицизм, изгнание всяких человеческих слабостей, томлений души и сердца, культ человека — придатка машины — все стало рассыпаться, рушиться под на-

пором множества факторов реальной народной жизни.

Жизнь вторглась в сознание писателя, оплодотворив его новым, более сложным опытом, насытив более сильной волей к творчеству [1].

Писатель увидел и новые закономерности преображения России, связанные уже не с одной наукой, и новые взаимосвязи человека с народом, с другими людьми. Он понял, что обыденное, обыкновенное совсем не синоним скучного, непоэтического, что его идеальные счастливейшие миры со звучащей симфонией машин были слишком бесплотными, безмятежными. Истинное счастье вовсе не в свободе от страданий, ударов судьбы, не в пребывании в некоем бесплотном «мире без происшествий», как говорят персонажи Ф. М. Достоевского. В Платонове рождается острое предчувствие «мира прекрасного и яростного», мира трудного, постоянно испытывающего волю человека и его сердца, как мира наиболее счастливого.

---

[1] Как справедливо отметила В. Эйдинова в публикации «К творческой биографии А. Платонова», сам Платонов, «отделяя 1923—1925 годы от предшествующих напряженных «литературных лет», не считал их выключенными из своей писательской жизни. «Эти два года, — писал он 27 июля 1926 года в письме к А. К. Воронскому, — я был на больших и тяжелых работах (мелиоративных), руководя ими в Воронежской губернии. Теперь я, благодаря смычке разных гибельных обстоятельств, очутился в Москве и без работы. Отчасти в этом повинна страсть к размышлению и писательству. И я сную и не знаю, что мне делать, хотя делать кое-что умею... построил 800 плотин и 3 электростанции и еще много работ по осушению, орошению и пр. Но пишу и думаю я еще более по количеству и еще более давно по времени, и это мое основное и телесное...» («Вопросы литературы», 1978, № 3).

«НЕЧАЯННОЕ» И ВЕЧНОЕ СОВЕРШЕНСТВО

> ...Нигде человеку конца не найдешь и масштабной карты души его составить нельзя. В каждом человеке есть обольщение собственной жизнью, и потому каждый день для него — сотворение мира. Этим люди и держатся.
>
> А. Платонов. «Сокровенный человек» (1928).

Андрей Платонов к середине 20-х годов — скромный, углубленный в свои раздумья человек, казалось, затерянный в дебрях необъятной российской провинции. Он — вне любопытства тех, кто ищет зрелищ. Почти чеховский земский врач. Или скромный инженер Гарина-Михайловского. Переезды по делам из Моршанска в Козлов, из Тамбова в деревни, в уездные центры... Ночевки в избах, в домах приезжих, вечные кочевья в телеге под неторопливый говорок мужика-возницы от одной деревенской стройки к другой. «Барка жизни встала...» Нет прежнего яростного штурма судьбы.

Сам Платонов в это время — особенно в письмах из Тамбова М. А. Платоновой — признавался: «Моя жизнь застыла, я только думаю, курю и пишу».

В действительности даже в это время относительного спада он вовсе не был одиноким, оторванным от социальной практики мыслителем. Об этом говорит даже послужной список — с февраля 1922 по май 1926 года Платонов занимает различные должности в земельном отделе, возглавляет комиссии по мелиорации, электрификации, строит гидроэлектростанцию на Дону, очищает реки Черная Калитва и Тихая Сосна. Он умел мужественно отстаивать свои технические идеи, часто терпел поражения, но нередко находил и друзей. Покинуть Воронеж в связи с переездом, сначала ненадолго в Москву (для работы в Народном комиссариате земледелия), потом в Тамбов, ему пришлось вследствие сложившихся обстоятельств.

Иные сложности определяли его активнейшую творческую жизнь.

«Богоборческий» налет, присущий статьям 1921—1922 годов о близком торжестве техники, постепенно улетучивался. Колодцы в тамбовской степи, плотины где-нибудь под Лисками для того, чтобы напоить крестьянский скот, небольшой движок — от этого, как стало ясно, еще весьма далеко до создания внеземной цивилизации. Марсианская жажда творить осталась, но она реализовалась сейчас в будничных делах. А мечты о всеобщем товариществе, о превращении истории как факт, и факт горестный (бессистемное расхищение ресурсов природы, трата талантов, истощающие войны), в историю как проект — все эти возвышенные мечты вообще не вписывались ни в какие скромные планы, разнарядки, наметки, разверстки планов уездам и волостям.

* * *

Что же оставалось? Принять ветхозаветную мудрость «тише едешь — дальше будешь»?

Постепенное превращение Платонова в иного, очарованного странника — очарованного безграничностью внутреннего богатства человеческой души, ее звездными мирами — свершилось по сути дела незаметно. А в итоге возникло вечное совершенство мастерства! Нигде он не закреплял для памяти, для потомков этапы своей внутренней эволюции. Плотины, колодцы, маленькие электростанции — и вдруг такая цельность мысли и прозаической формы, неповторимый платоновский стиль, который никто не может ни украсть, ни взять «напрокат»!

Есть один чрезвычайно важный документ, позволяющий понять исходный момент этой эволюции: небольшой фрагмент «О любви», сохранившийся в семье писателя. Нет возможности датировать эту небольшую полудневниковую запись Платонова — в его архиве она, эта запись раздумий под заголовком «О любви», не датирована, но есть основания отнести рождение этих выводов, в которых переоценивается завышенная роль науки, инженерии, именно к середине 20-х годов. Вдумаемся сами — не мостик ли это от бурно-пламенной апологетики машин и науки к психологизму «Ям-

ской слободы» и «Сокровенного человека»? И мостик отнюдь не зыбкий, не случайный.

«Есть в мире два знания: одно только удивляет, другое очаровывает» — так начинается этот замечательный фрагмент.

Мысль Платонова пластична, негромоздка, она колеблема, как ветерками тростник, всеми оттенками настроений, сомнений, и, прочтя начало фрагмента, еще трудно предположить, что далее последует мучительное, нелегко дающееся развенчание науки. Но оно следует:

«...Наука — красавица, но только своими одеждами. Она — свет, чистый и до конца прозрачный, но ни теплый, ни холодный. **Этот неморгающий глаз человечества** смотрит и смотрит, но не любуется, а думает, и, как глаз, наука нужна, чтобы только видеть и освещать».

Прекрасный образ — все видит глаз науки, он вездесущ, его проницательность, опирающаяся на приборы, растет непрерывно, но этот глаз... не плачет, он бестрепетен! Он вносит даже избыточный порядок в нематематическую природу, ведет подсчет выигрышей человека у природы, побед над нею, и тем не менее он «слеп» к каким-то идеям, чувствам, слабостям, весьма существенным для человека. Отчего плачется человеку при угрозе вечной разлуки с другим дорогим ему человеком? Отчего воображаемая часть нашей жизни или даль памяти, то есть прошлое, нередко играют бо́льшую роль, чем многие **наличные** сиюминутные факты?

Платонов продолжает раздумывать про себя и для себя — уже художника:

«И есть другое зрение, которое очаровывает и перед которым благоговеют. Назвать его знанием в полном смысле нельзя. Это другое, и вы сами увидите что.

Я вам расскажу о силе, которая настолько сильна, что может обессилить себя и перестать быть силой, о красоте, которая может стать безобразной и чудовищем, если захочет, о свободе, для которой сладка и желанна бывает неволя, и об истине, которая одевается ложью и все-таки бывает истиной, настолько она всемогуща... Человек — соучастник этой силы, и его душа есть тот же огонь, каким зажжено солнце, и в душе человека такие же и еще большие пространства, какие лежат в межзвездных пустынях».

Дневник человека с пытливой душой и опыт Пла-

тонова-прозаика слиты воедино. Здесь сформулированы принципы платоновской души. Той души, в которой есть и тяжелый отзвук сомнений, и самокритика, и жажда самоумаления, и полосы грусти. Но есть одновременно и радостные надежды, мотивы какой-то младенческой, по чистоте тонов, просветленности. Мысль Платонова — изнемогшая, в известной мере тоже «обессиленная» в силу богатства, она как будто «перемолола» все крайности, все сомнения и потому стала в итоге внешне сухой, но неотразимо-убедительной.

Обессилеть от избытка силы, изнемочь от множества побед! Парадоксально, но в платоновском мире — это все предельно убедительно. Убедительно, потому что невероятно! Достаточно вспомнить смерть Афонина в «Сокровенном человеке» — она изображается и анализируется со стороны, самим, так сказать, писателем-созерцателем, и одновременно дается изнутри как ступенчатая канва мыслей и чувств умирающего. Где же ты, сам художник, где в таком случае твоя смотровая площадка?

«Мир тихо, как синий корабль, **отходил** от глаз Афонина, **отнялось** небо, исчез бронепоезд, **пожух** светлый воздух, остался только рельс у головы. Сознание все больше сосредоточивалось в точке, но точка сияла **спрессованной ясностью.** Чем больше сжималось сознание, тем ослепительней оно проницало в последние мгновенные явления. Наконец, сознание начало видеть только свои **тающие** края... В побелевших открытых глазах Афонина **ходили тени текущего грязного воздуха** — глаза, как **куски** прозрачной **горной породы**, отражали... мир...»

Неморгающий глаз науки как будто присутствует в таких зарисовках — «мир отходил», «отнялось небо», «пожух воздух», в глазах ходили тени воздуха, сами глаза как куски горной породы... Платонов не заплачет, не размажет строгих красок слезой дешевого лиризма, он строг, сосредоточен, почти бесстрастен: и границы между физическим и духовным действительно размываются часто... Это может даже «возмутить»! О смерти другого бойца говорится так: «Рядом с Афониным успокоился Кваков, взмокнув кровью, как **заржавленный».** Что ж, к этому надо быть готовым, читая Платонова! Он не считал, что надо писать гладко, прозрачно, облегчая читателю понимание всего: надо в чем-то и «за-

труднять» процесс восприятия, делать его «шероховатым», надо заставить читателя развивать оптику глаза, научиться управлять этой оптикой, улавливая «фокус» глубоко сострадающей мысли автора.

* * *

...Человек, размышлявший об этих проблемах, в житейском быту был крайне непритязательным, хотя и нерасслабленным, сразу устанавливавшим независимые, разграниченные ироническим барьером отношения с повседневностью, с бытом.

Сообщая о своем приезде на работу в Тамбов в 1926 году, Платонов писал М. А. Платоновой в Москву: «Все утро ходил... осматривал комнаты. Нашел за 15 руб. с необходимой мебелью, с отоплением и двумя самоварами. Сегодня после занятий переезжаю туда».

Некоторое время спустя он вынужден искать новое жилье: «...Я с трудом нашел новое жилье (там старуха не топила совсем), несмотря на то, что квартир и комнат в Тамбове много...»

В дальнейшем полуироническая оценка, ограждающая внутренний мир от натиска провинциального захолустья, жалобы на отсутствие культурной среды сменяются в письмах к жене другими, неожиданно-противоположными суждениями:

«Я одичал и наслаждаюсь одними своими отвлеченными мыслями. Поездка моя по уездам была тяжела... Жизнь тяжелее, чем можно выдумать, теплая крошка моя. Скитаясь по захолустьям, я увидел такие грустные вещи, что не верил, что где-то существует роскошная Москва, искусство и проза. Но мне кажется — настоящее искусство, настоящая мысль только и могут рождаться в таком захолустье...»

Казалось бы, так неожиданен этот несправедливый выпад против Москвы, «большой деревни», едва ли столь уж блестящей в те годы. Но, видимо, Платонов уже был твердо убежден, что «конкретность», «обыденность», «Моршанск» (уездный город Тамбовской губернии, символ вязкой силы привычек, покоя провинции. — **В. Ч.**) есть столь же могучая сила, «как и гриновский океан, как и романтическое вдохновение молодости» (из рецензии на «Алые паруса» А. Грина). Из противоречий соткана, как мы видим, душа Платонова,

вырванная из канона бурнопламенных порывов, надежд «кузнечного» периода. Он явно творит себя, свое вещество духа из новых материалов, из подручных средств.

Тамбов — он же отчасти «город Градов» в одноименной повести — остался в памяти художника не как центр края, давшего С. В. Рахманинова, а как символ былой, окуровской Руси. Именно здесь быт труднее всего поддавался переустройству. О Рахманинове, одном из высших воплощений всей одухотворенной утонченности, русской культуры, не вспоминалось, конечно, как и о том, почему он все-таки именно здесь-то и явился... Как не вспоминалось о том, что много даров послано было России, полудеревенской стране, в ее прошлом. Напрасно, случайно или заслуженно? Характерный сдвиг зрения присущ, конечно, и Платонову: все в Тамбове оценивается с точки зрения успешности перестройки, переделки данного, доставшегося от прошлого. Только переделка, а никак не восхищение даже тем в прошлом, что достойно восхищения.

Что давали эти тамбовские, моршанские впечатления непосредственно творческим силам художника? Очень многое... Именно в тамбовском периоде жизни Платонова — истоки и его «Епифанских шлюзов» (они и написаны в Тамбове), и его сатирических произведений «Город Градов» и «Государственный житель», и рассказа об «Ассоль из Моршанска», написанного в прямой полемике с Александром Грином, т. е. замечательнейшей новеллы «Фро».

«Моршанск», говоря языком Платонова, «окорачивал» романтизм, заставлял шаги саженьи вымысла соразмерять с возможностями, возвращал его на землю. Он учил писателя постигать оказавшуюся куда более сложной диалектику взаимодействия свободы и необходимости, самоограничения и взаимосвязи с другими людьми. В Тамбове выявили свою полную иллюзорность планетарные тезисы периода «Железного пути», чисто мыслительное перескакивание в нереальное царство нормализованных работников. В повести «Сокровенный человек» писатель в известной мере самому себе, а не только герою ее Пухову, самокритично скажет в диалоге с другими героями:

«— У тебя дюже масштаб велик, Пухов; наше дело мельче, но серьезней.

— Я вас не виню, — отвечал Пухов, — в шагу че-

ловека один аршин, больше не шагнешь; но если шагать долго подряд, можно далеко зайти, — я так понимаю. А конечно, когда шагаешь, то думаешь об одном шаге, а не о версте, иначе бы шаг не получился».

Тамбов заставил писателя оживить и уроки «дробных новохоперских фронтов». Он научил его улавливать рассеянный в мелочах свет непосредственной, идущей как бы на уровне инстинктов народной жизни. Он был в известной мере и счастливым по своей плодотворности, почти «болдинским пленом» писателя. Его письма М. А. Платоновой полны признаний: «Работаю над «Епифанами»; «Я встречал его (Новый год. — **В. Ч.**) за окончанием «Эфирного тракта»; «Думаю теперь засесть за небольшую автобиографическую повесть»; «Может быть, напишу небольшой фантастический рассказ на тему «Как началась и когда кончится история»...

Сборник повестей и рассказов «Епифанские шлюзы», вышедший в Москве в 1927 году и замеченный А. М. Горьким, повести «Ямская слобода» (1926—1927) и «Сокровенный человек» (1928), «Происхождение мастера» (1927) были итогом этого напряженного творческого периода писателя. Платонов нашел не только свой подход к теме судьбы человека в революции, но нашел свой стиль, обрел самобытный «голос» — несколько приглушенный, устало-печальный, неторопливый, полный неожиданных и живописных «поворотов», всякого рода словесных «фигур». Это стиль, в котором сильно ощущается ведущая роль философской сверхзадачи, натиск «урагана идей», а не диктат натуры, описательности. Стиль, о котором один из собратьев по перу и друзей Платонова Ю. М. Нагибин, подчеркивая его скальную, неразмываемую крепость, силу, сказал: «крепкая царская водка платоновского стиля».

* * *

Неуловимую, зыбкую границу между тем, что еще всецело субъективно, и тем, что уже означает некий объективный художественный мир, «платоновский мир революции», писатель перешел стремительно. Этот мир словно жил подспудно в нас, всегда «помнился» нами. Писатель лишь... намекнул, мы вспомнили. И уже не забудем! И вот уже по Платонову, по его «Ямской сло-

боде», «Сокровенному человеку» мы уточняем даже наши, как будто существовавшие и раньше представления о борьбе с белой гвардией, о штурме врангелевского Крыма. И главное — о поведении массы людей, которых, можно сказать, приподняло на гребень встающей волны и не раз, не два «шлепнуло» — об их же прошлое! — волной революции. Одновременно мы уточняем и наши представления о гуманизме революционной эпохи, о новой судьбе традиционного «маленького человека».

Повесть «Ямская слобода», опубликованная во втором номере журнала «Молодая гвардия» за 1927 год (в одном номере с «октябрьской» поэмой В. Маяковского «Хорошо!»), впервые познакомила читателя с героем, которого Октябрьская революция застала в состоянии не просто униженном, но предельно обезличенном. Этот герой, страдающий мукой, которую Платонов назвал «отсутствием личности», — безответный работник Филат, «сподручный парень» у слободского мещанина Захара Астахова. «Он никогда не имел надобности говорить с человеком, а только отвечал...» Он начисто лишен даже памяти о своем родстве, начале своей жизни, он прилеплен к слободе как-то «поверх» ее пестрого быта, и слободские люди говорят о нем:

Наш Филатка —
Всей слободе заплатка.

Не прореха на человечестве, как гоголевский Плюшкин, а именно безликая заплата на любой вид «одежды», человек, годный на все виды однообразных услуг, работ, нужных в мещанских домах. Таков исходный платоновский герой. Ему писатель дал жизнь, его поместил, усложняя себе задачу, в фокус всех усилий истории.

Филат не просто лишен всех возможностей обрести личность, ощутить движение времени, осознать хоть какую-то последовательность своих трудов. Он не очень понимает даже своей крайней униженности. Постоянно поспешая от одного дела к другому, Филат ни в чем, в сущности, не может оставить самобытного следа своей личности. Слобода обрекла его на текучку «заплаточных» дел, которые не позволяют увековечить себя, свой талант и терпение в вещи, в том или ином творении.

«...Он мог чинить ведра и плетни, помогать в кузнице, замещал пастуха, оставался с грудным ребенком, когда какая-нибудь хозяйка уходила на базар, бегал в собор с поручением поставить свечку за болящего человека, караулил огороды, красил крыши суриком и рыл ямы в глухих лопухах, а потом носил туда вручную нечистоты из переполненных отхожих мест».

Труд в понимании Платонова — это праздник, возвышающийся над бытом, овеществление лучших порывов души. Он делает человека причастным к делам будущего, даже к вечности. Но труд Филата — какое-то измельченное приложение к быту, он безлик и не способен оставить после себя ничего вечного. Даже потребность говорить и тем более думать о чем-то после такого труда неизвестна Филату.

Вообще вся слобода — это часто, как в притче, замкнутая комбинация каких-то душевных свойств, особенностей, а не реальных эпизодов. Поезда где-то шумят, но никто из слободы в них нужды не испытывает. Вещами и делами не управляют, а часто бродят среди «разных житейских вещей». Чувства владеют сразу всеми одинаково: так, по утрам «у каждого человека в груди томится восторг», а позже — у всех же, без исключения, «у радости вышибается дух домашним остервенением и злобой всяких забот». Обезличено все, и Филат — лишь крайнее выражение этого остановившегося в развитии быта.

Андрей Платонов и до этой повести писал о том, что, говоря словами В. И. Ленина, только «социализм... впервые создает возможность... втянуть действительно большинство трудящихся на арену такой работы, где они могут проявить себя, развернуть свои способности, обнаружить таланты, которых в народе непочатый родник и которые капитализм мял, давил, душил тысячами и миллионами». Некоторые его прежние рассказы могут показаться даже более критическими по отношению к былой российской действительности.

Так, в автобиографическом рассказе «Серега и я» (1921), близком горьковскому циклу «По Руси», показана реальная дореволюционная мастерская, где работают два подростка. «Мастерская давила и ела наши души. Люди там делались злыми. Цельный день мы таскали носилки со стружками...»

Такой же вроде «заплаточный» труд, не дающий вы-

хода таланту человека. Но в детях не произошла еще утрата личности, они не позабыли страны детства, своего начала. В них не угасло ожидание чего-то прекрасного в будущем и сознание счастья от своего единства: «И мы сошлись душа в душу, без него я пропал бы, а может быть, и он без меня. Не узнали, а почуяли мы это и полюбили друг друга и **слепились, как два щенка на льдине».**

Может быть, уже в близком будущем льдина, эта зыбкая площадочка, исчезнет, но пока подростки еще могут убежать на реку, в лес, вырваться из системы неестественных, «антиприродных», по Платонову, отношений.

Главный герой «Ямской слободы» предстает перед читателем в состоянии, когда даже воспоминания о детских радостях и надежды на иную жизнь уже вымерли в его душе. «Такыр» — так назовет Платонов свою повесть 30-х годов, то есть площадка в пустыне, на которой ничто не растет. Точно так же и народ джан в известной повести живет тоже на тесной площадке бесплодной впадины. В «Ямской слободе» таким такыром стала вся слобода, очертившая вокруг Филата, словно циркулем, роковой круг, утвердившая его беспамятное сознание. На этом «такыре» души даже самые дерзкие, сладостные мечты о настоящей жизни связываются для Филата... с покупкой ассенизационной бочки и лошади! И даже с подсчетами «капитала», накопленного для будущей покупки...

Какой сдержанной, антириторичной и весьма напряженной стала мысль Платонова, недавнего романтика! Его лицо, в особенности глаза, все чаще озаряется особой гримасой улыбки. Юмор Платонова крайне своеобразен, он совершенно не связан со зрелищным моментом, наглядностью; чаще всего юмор — при полной серьезности тона — нелепость, несуразность свершаемого, это комизм ситуации.

Егор Кирпичников в «Эфирном тракте» — это персонаж, в котором до предела доведена любовь писателя к тем, кто ищет «корень мира, почву вселенной». Но он же — и мягкая, сдержанная пародия на лунатика, односторонне развившего в себе мозг в ущерб всему остальному. Его пробуют спасти от «вымирания»:

«...Эх, напустить бы на тебя хорошую русскую девушку, у которой коса травою пахнет!..

— Оставьте, — отвечал Егор. — Я сам себя не знаю куда деть! Знаете, я никак не могу устать, — работаю до утра, а слышу, что мозг скрежещет и спать не хочет!»

Ирония Платонова звучит в насмешке над безлюбовной жизнью персонажей литературы: «...и литература того времени создала образцы нового человека, которому незнаком брак, но присуще высшее напряжение любви, утоляемое, однако, не сожительством, а либо научным творчеством, либо социальным зодчеством». Сколько мудрой снисходительности в этой улыбке!

Начиная с «Ямской слободы», Платонов с особой пристальностью исследует именно натуры, почти сломленные страшными условиями, наделенные искаженными представлениями об истине. Человек без той или иной «бочки», без собственности не имеет цены для Филата. Доведя Филата, самого униженного обитателя слободы, до состояния самого упрямого последователя слободской философии, жизнь как бы поставила точку, завершила здесь свое развитие. Никто не жалуется, никто не бунтует, самый униженный лелеет те же мечты, что и угнетающий. По обе стороны конфликта «личность» умерла, осталось механическое вращение, смена дней без смысла и цели. Ведь чтобы изменить этот ход жизни, надо кому-то противостоять наплыву, напору впечатлений, фактов, «твердящих» день и ночь всем, и униженным и унижающим, одно: «Иметь бочку — это хорошо!» Противостоять, чтобы затем додуматься до иных идей, возмечтать о чем-то действительно великом... Но где такие люди? Для Филата этот поток бытовых фактов — мощный, подавляющий поток, убивающий всякое мужество, рождающий лишь испуг перед жизнью.

Невольно думаешь: да какой же «сюжетный порох» найдет здесь писатель?

* * *

Но эта остановившаяся жизнь для Филата, скрывающая все источники движения и развития, и была идеальнейшей средой для решения художнической задачи Платонова, для ответа на вопрос «Маленький человек, что же дальше?». Бесплодная почва для других — самая, как оказалось, «урожайная» для Платонова! Именно в затерявшемся в Ямской слободе, в жи-

тейской толчее человеке-заплатке всего важнее для него уловить искорки добра, здравого смысла, надежды на разрешение всех бед. Если уж здесь что-то великое найдется, дела человечества не столь уж безотрадны. И в настоящем, и в будущем...

«Маленький человек, что же дальше?» — так обозначил эту не новую для искусства проблему в те же годы (так назывался его роман!) талантливый немецкий писатель-гуманист Г. Фаллада, в последующем создатель известного антифашистского романа «Каждый умирает в одиночку». Для демократического буржуазного писателя подобная дилемма оказалась безысходной, как безысходна и участь самого «маленького человека» в буржуазном обществе. При всем сочувствии к своим героям — мелким служащим, рассыльным, безработным — тот же Г. Фаллада видел, что мир их интересов страшно узок, он ограничивается обыкновенно только заботами о семье, о хлебе насущном.

И везде — явный недостаток сил в осмыслении причин своих бытовых трудностей. Еще у домашних ссор, у стычек с сослуживцами есть для него какая-то предыстория, есть «причины», а войны, кризисы — те для него безначальны и стихийны. «Ахнут» эти события в самую сердцевину всякой бытовой суеты, как снаряд, услышишь о них, едучи в трамвае, стоя с пивной кружкой, копаясь в гараже, толкаясь в очереди, — и только успеет подумать «маленький человек» Г. Фаллады, Э. Хемингуэя, Э. М. Ремарка: «Как все это несвоевременно, как неуместно!» Жизнь маленького человека — вечное захолустное отставание от истории, подавленность воображения.

Из всех чувств преобладает угнетающий страх за завтрашний день, ощущение отстраненности от всех более сложных вопросов. Даже напрягая всю свою энергию на достижение лишь маленьких целей, житейских успехов, буржуазный маленький человек обыкновенно оказывается бессильным перед жизнью, фатально обреченным или на нищету или... Один из героев романа Г. Фаллады «Кто однажды отведал тюремной похлебки», отчаявшись создать свой дом, свой мирный уголок, стал бандитом, начал подкарауливать в темных переулках женщин, отнимать сумочки и при этом избивать их. «Его привлекали испуганный взгляд, убегающая фигура, отчаянный крик; его привлекало то, что

он уже не был самым последним, самым попранным... что и он тоже еще в состоянии топтать других и причинять боль другим».

Это уже человеческая пена современной буржуазной цивилизации. Сломленные, гонимые каким-то роком, эти одиночки становятся опасными даже друг для друга...

Андрей Платонов и в период создания «Ямской слободы», «Сокровенного человека», и в 30-е годы, когда он выступил как своеобразный критик, безусловно, постоянно следил за усилиями гуманистической мысли передовых зарубежных мастеров слова. Свобода каждого человека в буржуазном мире — это одновременно граница свободы для другого. «Мой дом — моя крепость», и крепость с крепкими границами, ограждающими, увы иллюзорно, пространство свободы, отвоеванное у мира, у соседа... Но «маленький человек» истирается скорее всего, ибо он не в состоянии отстоять свои «границы».

Участник величайшего социального переворота в судьбах России, человек, видевший множество стихийных порывов к справедливости, Платонов был, как никто иной, подготовлен именно к новым решениям давней дилеммы. К художественно убедительному выводу: устранимы все причины небратского, отчужденного отношения людей друг к другу! и устранимы не посредством «чуда», новой религии. Не отдельные рассеянные проблески разума жизни прошли перед ним в развороченном революционной бурей быте. Перед ним прошло множество человеческих судеб, он видел людей, которые на дорогах революции узнавали до конца и самих себя, впервые формулировали ясно самые глубинные стремления, осознавали счастье единства с другими людьми. Платоновский герой Александр Дванов («Происхождение мастера») порой ощущал, как новые впечатления, новые знания движутся к нему, как «горы живого воздуха, который нужно превратить в свое дыхание и сердцебиение. От этого предчувствия заранее захватывало грудь и пустота внутри тела еще более разжижалась, готовая к захвату будущей жизни.

«— Вот это — я! — громко сказал Александр».

* * *

Что же происходит с Филатом, с его отношением к Ямской слободе?

Следует оговориться: и Филат, и слобода, и являющиеся затем в повести новые персонажи, и даже события первой мировой войны — все это не иллюстрации к тем или иным конкретно-историческим ситуациям. Эти персонажи и предметы в изрядной степени условные, даже фантастические. Если в повести что-то, например, из плоти мира старо или обветшало, то... То совершенно необычным образом.

Так, Ямская слобода — это и реальные старые домишки, и застойный мещанский быт... Слобода эта, сковавшая силы и обезличившая героя, предстает как морально ветхое, но достаточно живучее явление, которое старается поглотить любое новшество, впитать и ассимилировать даже преобразующую энергию революции. Те же ворота, что ведут в усадьбу хозяина Филата, не просто старые: у Платонова и ветхость особая. «Ворота были сделаны не из двух половин, а из одного дощатого настила, торцом навешенного на пару крюков. Давно **умершее дерево от времени и забвения стало как бы почвой и занялось тихим мхом».**

Крайний предел постарения! Не истрескавшееся, рассыпавшееся дерево, а умершее как бы духовно, от забвения. Но они стоят, кажется, вечно, и нет силы в слободе, способной пошатнуть их.

В более раннем рассказе «Бучило» (1924) писатель еще не преодолел испуга перед стихией патриархальщины, бессмыслицы, невежества. Герой рассказа Евдоким Абабуренко сохранил о революции, о своей былой славе лишь воспоминание: «Прогремело имя Абабуренко в кулацких степях — и стихло. Все прошло, как потопло в бучиле татарской засохшей реки». Правда, это воспоминание — святыня его души, оно согревает его во всех поздних превращениях. Но окончательно сломить старый быт, победить трясину, «бучило» со всем его злом даже революция еще бессильна: «Кажется, чем-то легким придавило горе на земле, и когда-нибудь все заплачут и прижмутся друг к другу. Это будет, когда наступит потоп, засуха или лютая хворь, или из сибирской тайги тучею выйдет восставший зверь. Одно горе делает сердце человеку».

И Ямская слобода способна, на первый взгляд, обессилить любой протест, любой порыв. Познакомился Филат с вольным мастеровым Игнатом Княгиным, по кличке Сват, пришлым человеком, живущим в заброшенной хате у свалки. Новая мера вещей, людей, своего состояния буквально свалилась на него.

«— Говядину-то часто ешь? Сны по ночам видишь? — снова спросил Сват и с мрачной задумчивостью оглядел всего Филата.

— Снов я не вижу, Игнат Порфирич, мне думать не о чем, а говядину хозяева сами едят, ее не укупишь, говорят, — а мне овощ порцией дают!

— Ишь сволочь какая! — не со злобой, а с горем проговорил Сват. — От овоща в человеке упора нет!..»

Сват вовсе не бунтарь, он, скорее всего, особенно до начала революции, созерцатель, певческая натура вроде горьковского Тетерева («Мещане»). Тягость и унылость слободской жизни, однообразие дней, тянущихся как дратва у сапожников, этот мастеровой, шьющий шапки из старых валенок, преодолевает благодаря душевной открытости, дружелюбию. Тускло, скудно идущая жизнь, какая-то вечная непогодь, безнадежность вокруг — и вдруг такой просвет для сжатого, оскорбленного и задушевного «я» Филата, вьючного животного, пленника слободы! Странный закоулок открылся ему. Филат, став у Свата помощником, всякий раз изумлялся тому, что порой этот вольный человек, когда усталость грозила навсегда убить ум и сердце, замирал в созерцании ночного неба:

«Любил перед сном постоять на крыльце и поглядеть ночной мир. Он видел, как внутрь огромного туловища земли уходило ее гремящее, бушующее сердце и там во тьме продолжало трепетать до утреннего освобождения».

Характернейший момент общения душ всех платоновских героев! Ничего вроде бы не говорит один герой другому, нет никакого прямого обмена энергией двух эмоциональных миров. Человек, стоящий перед звездной книгой, раскрытой вечно на одной странице... Какое это чудо для души Филата! В этот миг он предельно открыт, свободен. Он не привносит в созерцание звездной книги ничего мелкого, мусора дневных сиюминутных помыслов, он невольно выражает иска-

тельную, блуждающую, скитальческую часть человеческого существа. Да и что такое мечта, как не гипотеза движения, выражение русской искательности? «Только бродя по земле, под разными лучами солнца и над разными недрами, я способен думать. Эти силы рассеяны по земным дорогам, их надо искать и под них подставлять человеку тело, как под ливни», — написал Егор Кирпичников матери в последнем письме («Эфирный тракт»).

Платонов тут затронул что-то из сферы, может быть, Достоевского или Льва Толстого, создателя «Живого трупа», и их тайны. А тайна эта в одном: как-то так выходит, что высокие степени одухотворения, душевной утонченности достигались героями этих писателей только тогда, когда герои в чем-то «ослабевали», порой летели в бездну своих страстей... «Чистые» праведники, ни в чем не «ослабевшие», не искушаемые ничем, вообще редко достигали тех мук совести, которые терзают и просветляют вдруг и Митю Карамазова и Федора Протасова. Святошу пожирает мания безгрешности, садизм самовосхищения...

Филат, не бывавший нигде, кроме слободы, и сам до этого «глазел» на звезды, «непонятные звезды, и подумал, что они ближе не подойдут и ему ничем не помогут...» Здесь же он уловил присутствие более сложной мысли, догадки о том, что есть миры и кроме слободы и усадеб ямщиков.

Все движение сюжета в повести и начинается с этого — с неба, а не с земли, с какой-то душевной слабости... Сюжет иной, более заземленный в «Ямской слободе», покоящийся не на философской основе, сплошь повторяющий земной рельеф, пожалуй, и не передал бы всего богатства сдвигов, внешних и интимных, в повести. Статичные, забронированные косностью, непробиваемые натуры стоят на месте, они «бессюжетны», а вот слабеющий душой, жаждущий родства характер очень «сюжетен» для Платонова. Когда писатель начинает воссоздавать жизнь этой души и сердца, завязь характера в обезличенном Филате на основе этого сюжета, то он улавливает, кажется, самое незримое, самое мимолетное, последнее уловимое: «Подружился Филат со Сватом теплее кровного родства...» И это не останется просто фразой. На глазах у читателя начинается, как с ростка, обогащение души, смена одних состояний при-

вязанности, взаимного тяготения другими. Раз начавшись, это движение чувств становится неостановимым, ни один порыв не замирает в самом герое.

Дело в том, что, изжив, хотя бы на миг, ощущение своего сиротства, испытав теплоту связанности, «цопкой связи», душевного сцепления с другим, платоновский человек уже не может вернуться к одиночеству. Начинается саморазвитие, которое приводит и к особому виду подвижничества, и к благороднейшим деяниям. Никакой «неморгающий глаз науки» не уловил бы этого горения, пламени чувства, неодолимых притяжений, которые возникают там, где вроде бы и нет ничего...

Сирота Ольга в рассказе «На заре туманной юности», не задумываясь, в состоянии благодарности к миру, избавившему ее от мрака души, жертвует собой. Это и «сюжет» рассказа, и его идея. Этот поступок — умножение взаимосвязей с другими людьми и резкое обогащение содержания характера.

Новый толчок к обретению личности, окончательному преодолению сиротства Филатом — появление в хате Свата фронтовика-окопника, хлебнувшего ужасов первой мировой войны. Образуется своеобразное нравственное сообщество трех людей, живущих в стороне от слободы, обменивающихся мнениями о ямщиках, о своих надеждах в связи с событиями революции. Искаженные представления Филата о мире исправляются, ему передается жажда истины, готовность вырваться из пут слободы. Филат понимает, что мир, завороженный, заколдованный злобой, сутяжничеством, бессмыслицей, можно освободить, очистить, расколдовать.

Солдат-фронтовик в повести уже не «кузнечный» абстрактный исполин, не мифический освободитель вселенной, а в очень большой мере конкретно-исторический характер. Он буквально взрывается от возмущения при виде уродливого хода жизни в слободе. Его возмущает даже то, что Сват с Филатом шьют шапки из валенок. Юмор Платонова, как и любой элемент его прозы, крайне сложен по своей природе, он вновь очень философичен:

«— Да разве это материал? Это — злодейство! Чем вы мысль-то, чем вы голову-то человека защищаете? Ведь это же валенок — он же пот копит и когти

прячет, а вы самую голову задумали им украшать! Черти-холуйщики!»

Читая такие монологи, невольно ищешь второй смысл... Головы, покрытые шапками из перепревшего войлока, из свалявшейся потной шерсти, — символ трясинной дремучей темноты. Старая жизнь надевает свои «одежки» и на просветлевшие головы. Мысль томится и вянет в таких картузах.

«...Все равно я без глянца работать не могу — туманный козырек ореола голове человека не дает!»

Во время разговора о будущем, о судьбе не рожденного еще сына, о котором мечтает этот солдат, Филат становится свидетелем столь смелого заглядывания вперед, что вновь невольно пугается. Он не умел еще быть сердитым, не знал, что заведенный миропорядок не извечен, не с неба свалился, а потому и изменить его можно. Филат не может осознать, что и будущее созидается теперь сознательно, а не принимается как механическое повторение настоящего. Солдат не принимает будущего, которое будет якобы еще хуже, увечнее для миллионов людей:

«— Немыслимое дело! Я только молчу, а у меня с горя сердце кровью мокнет! Я весь заржавел от скорби, не знаю, куда мне деться! Ты думаешь, я с радости у тебя на пол сел за твои шапки, дырявая голова!.. Я на фронте был — там народ поголовно погибает, а ты говоришь, что сын мой еще больше увечиться будет! Да разве я дам его какой сволочи?»

Платоновский герой протестует против потребительского отношения к народу, против всяческого умаления его способности к самостоятельному творчеству в сфере нравственных отношений. «Угль, пылающий огнем» (Пушкин), зажжен вовсе не в груди одного человека, поэта или пророка, «угль» зажжен во многих душах, рассеян по дорогам огромной страны. И дело художника, как скажет он сам позднее, собрать по лучинке этот рассеянный свет и совместить вместе «в один сосредоточенный, страшный жар». Изображая мир, надо дать ему, этому образу мира, свой образ, вложить в картину мира проект иной жизни, иных отношений.

Пусть сумбурно, пылко, несколько анархически клеймит тот же солдат войну, видя в ней некий эксперимент, явное насилие над сознанием и волей народа. Но какой страстный протест против бессмыслицы, безволия, на-

саждаемых в народной судьбе, против деспотизма, игнорирующего народный разум!

Платоновский «народ» — это понятие очень сложное, не застылое, а бурно развивающееся. Пламенность и скептицизм, испуг и смелость, глухой протест и какое-то жаркое, неистово-задушевное сближение людей в хаосе бурь, на ветру истории — а что, кроме душевности и сердечного тепла, у платоновских бедняков есть! — все бурлит, вскипает в народной душе. Эта пестрота настроений вполне понятна. В годы войны, революции в народе совершался поворот к новой системе воззрений, к новым жизненным принципам. Быть страдательным орудием каких-то не зависимых от него сил этот народ уже не может: он утратил наивную, слепую веру, простоту неведения, «непочатое младенчество мысли» (Герцен). Но свет нового товарищества, даже братства для многих только брезжит...

* * *

Рассеянного, неуловленного света, по убеждению писателя, будет тем больше, чем богаче, структурнее, «комковатее» будет почва, чем больше будет искателей истин, жаждущих освободить себя и жизнь от гнета бессмыслицы. Жизнь народа — «непромытый» золотоносный пласт, где есть и драгоценные самородки, и рассеянные песчинки, и простой кремень, в котором тоже таятся искры огня. В самом хаотичном, спутанном, замутненном потоке лишь на время исчезает разум, свет, но он вновь является через испытания, удары судьбы. И надо улавливать этот смысл. Он центр существования многих людей, источник движения. Нельзя считать даже самую горстку этих наивных людей — Филат, солдат, мастеровой Сват — всего лишь «веществом», материалом, годным лишь для переделки, не облагороженным обработкой «камешком»...

Платонов никогда не стремился ускорить понимание событий героями силой, своей властью художника. Тот же солдат, стихийный бунтарь и кустарь-философ, просвещающий Филата, высказывает и одну из самых глубоких, проходящих через все творчество писателя идей. Человек осознает свое место в жизни, опираясь на массу родственных, семейных, дружеских связей, а интуиция времени есть чаще всего понимание связи меж-

ду прошлым, настоящим и будущим через смену поколений, родов. Обрубать эти «малые» связи, доводить народ до состояния безликой массы, «серошинельной скотины», как было в годы первой мировой войны, — величайшее преступление.

«Загостивший солдат обратил внимание на Филата и, заметя его слова, открыл свою новую мысль:

Царь и богатые люди не знают, что сплошного народа на свете нету, а живут кучками сыновья, матери, жены — и один дороже другому. И так цопко кровями все ухвачены, что расцепить — хуже, чем убить... А сверху глядеть — один ровный народ, и никто никому не дорог! Сукины они дети, да разве же допустимо любовь у человека отнимать? Чем потом отплачивать будут?» [1]

Писатель отмечает, что эти слова «гость говорил и жадно шевелил пальцами, как будто лепил руками теплые семьи и сплачивал родственников густой нераздельной кровью...»

Андрей Платонов сам как будто «лепит» дорогие для себя истины, идеи о силе человеческих душевных связей, о жестокости бездушного разрыва взаимосвязей, единения людей в любви, об ужасе распада семьи, исчезновения «малого» тепла, согревающего людей, рождающего свет и разум жизни. Неразумная жизнь — это одинокая жизнь. В одиночестве быстрее всего исчезает уверенность в надежности, незыблемости своего места на земле. Одиночество — ступень ожесточения. А что порождает ожесточение? Роковые человеческие типы... Мимо условностей обычной морали, мимо этических «мнимостей», соблазняемые лишь жаждой власти, страстью казармы (для других!), идут эти типы, по-

[1] Удивительные откровения! Они как вступление к жизни каждого из платоновских читателей. Оглянись-ка чуть более зорко — как ни размыты дороги к прошлому, к другим людям у каждого из нас, — и ты увидишь: есть люди, с которыми вы «цопко ухвачены» любовью, родством. Секретарь Л. Н. Толстого В. Ф. Булгаков запомнил эпизод из жизни великого художника. В. Г. Чертков, много сделавший для увековечения образа Л. Н. Толстого в первоклассных фотографиях, дал ему возможность «оглянуться» на себя и в кино. И что же? Не себя увидел по странному стечению помыслов писатель, а тех, с кем он «цопко ухвачен», — отца и мать... «Любопытно, что, увидев однажды на экране собственное изображение, Лев Николаевич воскликнул: «Ах, если бы я мог теперь видеть отца и мать так, как я вижу самого себя...» (В. Ф. Булгаков. «Лев Толстой, его друзья и близкие». Тула, 1970, с. 78).

рождаемые разобщением, безнравственными нормами бытия. Порой в них ключом бьет энергия, но она говорит лишь об ужасном творческом бессилии. Платонов увидит этот роковой тип в «Мусорном ветре» и в рассказе «По небу полуночи».

Игнат Князин (Сват) вскоре уходит вместе с солдатом из слободы, на всех надвинется суровый быт гражданской войны. С недоумением, болью смотрит Филат, социальный самоучка, сделавший лишь первые шаги в познании мира, в формировании самого себя, на все свершающееся. Как помочь самому себе? Куда ему-то идти?

Прекрасно передал писатель тоску одиночества, особенно острую в человеке после пережитой и памятной теплоты содружества... Филат приходит к опустелой избе Свата, трогает дверные ручки (их трогал Игнат), глядит в поле — его видел Игнат Порфирич, ложится на пол, не зная, как справиться с тупым и душным отчаянием. Какая-то собачья преданность и углу, и памяти, тоска по другой душе гонит его к этому постепенно остывавшему очагу. Это поведение человека на грани мысли и в высшем напряжении инстинкта раскрывается Платоновым с силой, недоступной множеству бытописателей, всякого рода псевдореалистов. Это почти музыкальное совершенство работы со словом. Никакого владычества фразы, человеческая душа стонет почти бессловесно:

«Ежедневно ходил Филат к своей хате на свалку и издали смотрел на нее привязанными жалкими глазами. Он безрассудно ждал, что дверь отворится, выйдет Игнат Порфирич с цигаркой и скажет:

— Заходи, Филат, чего ж ты на ветру стоишь? Я всегда тебе рад, кроткий человек».

Позднее Платонов скажет о своей гуманистической мечте: «а люди пусть станут душами» («Такыр»). Филат начал столь упрямо жить душой, что одушевляются даже поле, изба, в которой «и стены и окна скучали по ушедшим и скорбели от одиночества». В герое началась столь активная работа памяти, что он слышит неясный зов: «Этот зов звучал и вечерами превращался в явственный голос, говоривший малопонятные, глухие слова».

Может показаться, что не так уж велик итог этой сложнейшей психологической истории — Филат, три-

дцать лет проживший в слободе, решается покинуть ее, чтобы найти в сложном бушующем мире, на дорогах войн и революций Игната и солдата, поразившего его сознание огнепальными речами. Рушился весь старый мир, миллионы людей пришли в движение, а Платонов заканчивает повесть внешне скромно: всего лишь одним «исходом» Филата из слободы. И словами, говорящими об итоге его развития: «Постоянный скрытый страх за жизнь, с годами превратившийся в кротость, рассасывался внутри сам по себе, и сердце все больше разогревалось волнующими первыми желаниями. Чего он желал, Филат не знал. Иногда ему хотелось очутиться среди множества людей и заговорить о всем мире, как он одиноко догадывался о нем. Иногда — выйти на дорогу и навсегда забыть Ямскую слободу, тридцать лет дремучей жизни...»

Но итог этот велик, если учесть, что такого «освобожденного вещества» явилось вдруг в России низовой — миллионы. Еще ничего не нашел Филат, он только ушел из былого. Новый центр личности в нем еще будет долго пребывать в становлении. Равновесие внутренней жизни будет нарушаться, колебаться из-за наплыва новых впечатлений. Но все свое будущее он связал с революцией. Иной защиты в мире для него нет. Не напиши Платонов ничего иного, эта небольшая, на редкость совершенная повесть о маленьком, но распрямившемся человеке осталась бы уникальной страницей эпоса революции, страницей в открытии мира народом, творившим свою историческую судьбу.

* * *

«Как великое странствие и осуществление сокровенной души в мире, осталась у него революция», — писал Платонов о герое рассказа «Бучило» в сборнике «Епифанские шлюзы».

Жизнь в замкнутом круге, жизнь остановившаяся, убивающая сокровенную душу, страшит почти всех героев Платонова. Из нее уходит смысл, надежда на движение, жизнь лишается центра, рассыпается. «Тянется день как дратва. Скука бычачья. Рассказать тебе про дни?» — с сомнением спрашивает Платонов читателя, вынеся этот вопрос в эпиграф к одному из рассказов. Только ребенок с его тихим, счастливым чувством, пи-

таемым теплом земли, светом солнца, синим небом и воображением, может еще не пугаться обступающего его однообразия замкнутой жизни. Ребенок да еще художник может, например, уловить, что по народной примете лес притягивает воду, чтобы затем «отпустить ее облачком в дальнейшее странствие» (Л. Леонов), что звуки колокола, обычного колокола, могут быть похожи... на что? «И так шли они (звуки. — **В. Ч.**) друг за другом, широкие и свободные, как закованные в железо богатыри, которых долго держали в бездействии засады, а теперь они выехали на сечу» (Л. Андреев. «Весенние обещания»). Взрослые люди, погруженные в плотную череду дел, до таких взлетов воображения чаще всего не доходят. Новое объяснение дает Платонов в связи с этим даже страничеству. «Русские странники и богомольцы потому и брели постоянно, что они рассеивали на своем ходу тяжесть горюющей души народа»[1].

В молодости идеи о необходимости внутреннего движения, изменений, притока новых впечатлений писатель излагал в форме, внешне сложной, но удивительно поэтичной. Новое, даже невозможное, невероятное и таинственное, должно быть потребностью души. «Невозможное — невеста человечества, и к невозможному летят наши души...»[2].

---

[1] Уже зрелым мастером, рецензируя в 1938 году одну из пьес, негодуя внутренне от пассивности мысли автора, останавливающего жизнь, Платонов беспощадно, с грустной иронией, даже убийственным сарказмом скажет: «Делать людям в пьесе... все равно нечего, поскольку они сразу же явились перед читателем первозданно счастливыми, монументальными, лишенными причин для внутреннего движения, по существу — трупами, украшенными под живых... Рука драматурга, которая просунута ребром между устами тянущихся друг к другу влюбленных, чтобы не дать им сразу целоваться, а потомить их немного... не может быть причиной драмы» («Литературное обозрение», 1938, № 17).

[2] Выходя за пределы логичности, мы вовсе не вырываемся в царство неразумного. И в целом ряде писем тех лет к писателям А. М. Горький призывал к преодолению покорности натуре, быту. Так, в письме к М. Слонимскому мы читаем: «Вы несколько робеете пред вашим материалом и, хорошо чувствуя иррациональное в реальном, — в фактах — не решаетесь обнаружить это ирреальное, полуфантастическое, дьявольски русское во всей его полноте». «...Надо писать, чтобы человек, каков бы он ни был, вставал со страниц рассказа о нем с тою силой физической ощутимости его бытия, с той убедительностью его **полуфантастической реальности...»** — повторял он эту же мысль в письме к К. А. Федину (А. М. Горький и советские писатели. — «Литературное наследство», 1963, т. 70, с. 387, 482).

Не случайно больше всего испугался герой «Происхождения мастера» (1924 г.) Захар Павлович не голода, не страданий от нужды, хотя он знает, как суровы они, а того, что исчезнет невозможное, что в мире вдруг обозначится... тупик для переднего паровозного ската! Такой тупик с торчащей из земли болванкой из металла или дерева есть на всех вокзалах. Человеку нужен не простор даже, измеримый и обозримый, а бесконечность, нужно движение вперед, а не остановка. Надо, чтобы человек куда-то мог выйти из очередной «ямской слободы»!

В широком смысле «ямская слобода» — это любое бытие, длящееся по инерции, без исканий, это поглощаемость суетой или погоней за фальшивыми ценностями. Всякое бытие должно иметь хоть чуть-чуть, хоть в намеке привкус чуда, неостановимого движения. Нужна даже непохожесть одного дня на другой, нужно многое, иное, чем было до этого... Только старый бюрократ, «крапивное семя» Бормотов в повести «Город Градов» будет твердить, что «в мире не только все течет, но и все останавливается».

Захар Павлович в «Происхождении мастера» стал специально выходить ночью глядеть на звезды — «просторен ли мир, хватит ли места колесам вечно жить и вращаться?». Смешны его расчеты по звездам, смутны догадки — а где же бесконечность? — но в высшей степени благородна общая, истинно платоновская мысль, которая пробивается через комические сомнения и кустарные находки разума героя.

«— Сколько верст — неизвестно, потому что далече! — говорил Захар Павлович. — Но где-нибудь есть тупик и кончается последний вершок... Если б бесконечность была на самом деле, она бы распустилась сама по себе в большом просторе, и никакой твердости не было бы... Ну как—бесконечность? Тупик должен быть!

Мысль, что колесам в конце концов работы не хватит, волновала Захара Павловича двое суток, а затем он придумал растянуть мир, когда все дороги до тупика дойдут, ведь пространство тоже возможно нагреть и отпустить длиннее, как полосовое железо; и на этом успокоился».

Платоновские образы и коллизии, в которых часто сливается смешное, нечто томящееся в тоске и великое, совмещаются внешне обыденные и одновременно

далекие от обыденности сюжетные «затеи» его героев, странные фантазии, — все это требует особых усилий для понимания. Они требуют отказа от буквального истолкования, от поисков внешнего правдоподобия. И, конечно же, многие критики 20—30-х годов, не умея открыть «ларчик», попросту... взламывали его, начинали дробить платоновские символы, «изъяснять» их по частям. Но ведь в символ входит и рациональное и еще не познанное, в известном смысле таинственное. И справедливо отметил старейший советский философ А. Ф. Лосев в одной из новых книг, что «тайну мы познаем никоим образом не через то, что мы ее разоблачаем и расчленяем, но единственно через то, что сохраняем тайну как тайну» (А. Ф. Лосев. «Проблема символа и реалистическое искусство». М., «Искусство», 1976).

Не странно ли в самом деле, что ученый-немец, академик Бергравен в «Ямской слободе», призванный установить какой-то застылый, но зато симметрический порядок — с тупиками, конечно, и последними вершками! — в неоглядной степной земле первым делом требует от ямщиков найти... «пуповину» земли? «...Нет ли на земле завязи или скрепы какой — вроде пуповины у тебя на животе?»—просит он ямщика Астахова. Ему не от чего начать упорядочение, нужна веха, к которой он приложит «мерительный инструмент».

В платоновском мире ничего странного в такой фантастической просьбе немца нет. Как и в том, что лукавый ямщик в конце концов весело изложил ученому немцу небылицу о найденной пуповине.

«Нашел, ваше сиятельство! — сказал Астахов, равнодушно вздохнув. — В бугристом месте посередине степи торцом стоит — весь червивый такой, в кровоподточинах и шитый из кусков! А видать, старый такой, обветшалый и из живого тела сотворен...»

Начальству нужно, ему виднее, значит, он, «пуп», есть...

Мастер Захар Павлович не может быть спокоен, пока не убедит себя, что есть бесконечность, что не остановятся колеса и жизнь его не будет очерчена, схвачена кругом. Точечное, мелочно упорядоченное и потому наивное, творящее, в сущности, миф в научной форме сознание ученого педанта-немца, наоборот, не может быть спокойным, пока не найдет хоть какого-то центра, скрепляющего эту растекающуюся, рассыпающуюся без пределов и ограничений равнину! А потом, возможно,

он попробует составить и масштабную карту душ человеческих. Как и Лев Чумовой в «Усомнившемся Макаре». Хитроватый ямщик, уловив муравейные ожидания немца, вначале поддакнул ему: «Где-нибудь пуп должен находиться: я догадываюсь, не в овраге ли он. Без пупа земля расползлась бы — без шва нельзя!

— Ну вот, ну вот! — радовался чему-то ученый человек...»

Странствие и осуществление сокровенной души — это две стороны единого бытия почти всех платоновских героев. Все они по-своему странники, ходоки за истиной, не замечающие никаких дорожных неудобств, преодолеваемых расстояний. «Если душа родилась крылатой» — что ей житейские неудобства, пространства, временные знаки величия! И сами понятия «дорога», «путь», поскольку все перемещения героев свершаются в полуфантастическом пространстве с рассеянными кое-где реалиями быта, имеют у Платонова новый смысл: герои перемещаются от одного душевного состояния к другому, более истинному для них. От случайности и бессмыслицы — к смыслу и закономерности. Ту же роль играет и бесконечная смена профессий — от старьевщика до машиниста, от поливальщика огородов до изобретателя.

Старый мастер Захар Павлович говорит приемному сыну о главной цели: «Сащ... ты сирота, тебе жизнь досталась даром. Не жалей ее, живи главной жизнью».

Цель такая грандиозная и неопределенная, что к ней идти и идти... Многим героям Платонова — до конца его жизни.

* * *

«Сокровенный» человек, где ты в человеке внешнем, случайном?

Мир зримых пластических видений и мир только осознаваемых «духовных» образов, образов-понятий, реальность России 1917—1920 годов и условное пространство платоновского «прекрасного и яростного мира» не сразу сближаются, тем более сливаются в единое целое. И желанное сближение Платонова с каким-либо героем, попытка «разгерметизировать» устойчиво-замкнутый мир, проследить пути преображения фактов и собственной биографии писателя в характеры и коллизии повестей, рассказов — дело трудное. По крайней мере до появления повести «Сокровенный человек».

Платонов словно боится всяких наводимых на него фотообъективов, его лицо, а тем более душа, вечно не в «фокусе», фон фотографий размыт, детали смутны, недопроявлены... И вот вечно «желанный кус, да мимо уст», как говорит народная мудрость. Так много порой тезисов, глубоких умозаключений во всей ранней прозе Платонова, что кажется — автор изнемогает, как и его Фома Пухов в «Сокровенном человеке», только от одной скуки: «...Пухов чувствовал свое будущее сердце и не знал, где этому сердцу место в уме».

В самом деле — где? На каких ступеньках ему приютиться?

Бесконечный прибой тезисов, откровений, озарения ума, вечно движущаяся безымянная сила мысли («перо скрипит, бумага молчит») подавляют и Елпидифора Баклажанова, «сторожа и летописца опустелого земного шара». И он, уменьшившись до какой-то светящейся точки, лишь принимает эти «волны», стенографирует их с яростью безумца.

Где же сердце человеческое среди этой бесплотной музыки машин, среди не знающих грязи и ухабов межзвездных дорог? Герой рассказа сообщает, что, когда «он был молод... любил девушку и она меня». Но что это за любовь? Опять бесплотная, бесполая мысль о месте любви в ряду вселенских катастроф. «Любовь... есть тоже работа и завоевание мира. Мы отщепляем любовью от мира куски и соединяем их собою и вновь хотим соединить еще больше — все сделать собой...»

Так хочется чуть-чуть простодушия, чуть-чуть пластичного Рубенса вместо мудреного Спинозы...

А ведь порой мелькали у Платонова в «Голубой глубине» женские, девичьи лица совсем не в ореоле философских красот! Мелькала «Маня с Усмани», о которой в Воронеже интригующе спрашивали друзья Платонова, как свидетельствует Н. А. Задонский: до того она была поразительно-земной...

Полны груди молока
У румяной матери,
Заголенная рука
Стелет гостю скатерти.
И глядит и не глядит,
Будто ухмыляется...

Не хотелось верить, что «Маня с Усмани» «литературный образ, и больше ничего» (так отвечал А. Пла-

тонов, покраснев, правда, на поддразнивания друзей)».

Подобная робкая храбрость, минутная дерзость — лишь признак, конечно, все той же редкой целомудренности души: «Грубым дается радость». Платонов, вероятно, похож на себя в Никите из «Реки Потудани», который ночью, даже пойдя навстречу невесте, жене Любе, всего лишь «поднялся и робко обнял ее, боясь повредить что-нибудь в этом особом, нежном теле...» Повторяем — вероятно, похож... «Нежным дана печаль...»

Чтобы понять частности, опять нужен весь Платонов. Не «разделенный» на периоды! Опять требуется небольшое отступление.

Материальности и ощутимости, пластической наглядности, «сфокусированности» и героев и самого облика Платонова в известной мере долго мешало одно обстоятельство: этот страстный певец в будущем, в 30-е годы, тоскующей женской души, певец «Фро», чудесной героини «Реки Потудань», долгое время был упрямым и последовательным изничтожителем чувств, особенно полового чувства, этого якобы эгоистического влечения, затемняющего вход в царство сознания, развивающего инстинкт размножения. Скорее найти «сестру», «мать», другую страждущую в одиночестве душу, чтобы боль за человека победила «легкомыслие»! Лишь один раз мелькает у Платонова 20-х годов — в «Происхождении мастера» — такая подробность: нищенствующий подросток Прошка услышал фразу из некоего романа: «Граф Виктор положил руку на преданное храброе сердце и сказал: я люблю тебя, дорогая...» Узнав, что это сказка, он тут же разочаровался...

Платонов, кажется, и не очаровывался этим никогда. Он приглашал к другому. Пусть душа человека обнаружит себя не в отношении к женщине, пусть она выразит себя не в «сложенной теплоте двух тел», в создании Беатриче и «прекрасной дамы» и поклонении им, пусть потребность любви выразится в работе, в расцвете мысли, бушующем пламени сознания.

Один современник Андрея Платонова искренне сказал о своем — впрочем, типичном для любого естественного человека! — состоянии:

Когда — собеседник небрежный —
К нам радость заглянет на миг,
Мы лучшие мысли и нежность
Сливаем в девичий лик.

(И. Уткин).

Отмечалось уже, что у Платонова и пища — средство скорее всего духовного насыщения. И любовь... Она вся — **в этапе семьи,** обязательно с детьми, и женщина как-то сразу является «матерью», «бабушкой»... Не таковы ли, скажем, все женщины на картинах К. С. Петрова-Водкина? Они тоже чаще всего матери, сестры, сподвижницы, но трудно представить их в ином периоде жизни, условно говоря в периоде цветка, не знающего еще тяжести плодов...

Платонов — певец «материнства» и «отцовства» как главных подвигов человеческой жизни.

Стихия духовности, острейшей тревоги о приумножении в человеке чувства родства и братства с другими людьми, забота о том, чтобы саму жизнь, ту единственную ценность, которая дана человеку впрок, без всяких заслуг еще дана, как дар, прожить не напрасно, — эта забота заставляла Платонова «пропускать» очень многое. Дети рождались у матерей, давно готовых к материнству, и только к нему!

Вообще знавших только это призвание. Скитальцы-герои не отвлекаются душой и разумом ни на что, пожалуй, кроме единой страсти — разорвать кольцо одиночества, сиротства, отчуждения, бессмыслицы их прозябания на очередном пустыре-«такыре», они все «антисексуальны».

Только Платонов мог столь отважно, «антипоэтично», не боясь оттолкнуть читателя, начать повесть «Сокровенный человек» так:

«Фома Пухов не одарен чувствительностью: он на гробе жены вареную колбасу резал, проголодавшись вследствие отсутствия хозяйки.

— Естество свое берет! — заключил Пухов по этому вопросу».

Пожалуй, только Платонов мог, не видя ничего отталкивающего, спокойно описать такую естественную подробность беседы Пухова с попутчицей-женщиной в «Сокровенном человеке»: «...жалостно ответила баба и высморкалась, швырнув носовую очистку прямо на пол».

В подходящем месте мы подробнее скажем о том, что подобный платоновский «физиологизм» часто бывает тоже искусной формой углубления в духовный мир, дорогой к «последнему уловимому» в душе, в жизнеощущениях его героев. Этот «физиологизм» обманчив в

своей кажущейся бесстрастной грубоватости, предельной «материальности».

При всем обилии традиционно платоновской, часто двойной и тройной, «переряженности», комической зашифрованности мысли, ироничности, полном отсутствии любовной интриги писатель в этой повести в наибольшей мере открыт и доверителен.

* * *

Еще до публикации повести этот герой прежде всего запомнился своей необычностью...

Александр Воронский, известный критик 20-х годов, редактор «Красной нови» с 1921 по 1927 год, один из вдохновителей литературной группы «Перевал», прочитав в рукописи повесть Платонова «Сокровенный человек», писал А. М. Горькому 11 августа 1927 года: «Мне нравится Андрей Платонов, он честен в письме, хотя еще и неуклюж. У меня есть его повесть о рабочем Пухове — эдакий русский Уленшпигель — занятно».

Необычность героя «Сокровенного человека» отмечена была многими и после появления повести в печати: «ищет новых точек зрения на предмет, копается в самых основаниях душевной и социальной жизни»; «отсутствие... поверхностного подхода к жизни, к судьбе человеческой в революции...» Но мысль А. К. Воронского — «эдакий русский Уленшпигель» — как-то затерялась или прозвучала затем вполсилы, односторонне, в неоправданно ироническом плане. Может быть, Пухов — и Уленшпигель, рассуждали критики, а может, и знакомый сказочный русский Иван-дурак, вечно ввязывающийся в разные истории... Не лучше ли сказать — язык критики 20-х годов был часто неукоснительно-строг — о Фоме Пухове и об авторе повести на принятом в те годы нормативном языке — «попутчик»? «Правильно, но... неверно», — сказал бы об этом сам Платонов.

Между тем Андрей Платонов именно в «Сокровенном человеке» усилил роль символа, роль элементов условности, сказки. Его герой — один из первых скитальцев, ходоков за весьма сложной истиной, он ее ищет и... формирует. И она для Пухова куда дороже пера жар-птицы! Скитальчество Пухова — это не эпизод в его жизни, это вся его сокровенная жизнь: он знает, что необходимое ему знание себя, смысла пре-

бывания на земле он найдет «не в уюте, а от пересечки с людьми и событиями...». Автор много надежд возложил на эту жизненную позицию: ведь и Иван-дурак в сказках призван оспорить рационализм, рассудочную слепоту, освободить вещи от стандартного (то есть слепого) восприятия, возродить доверие к случаю, к капризу, а потому дорога, путь-дорога ему нужна прежде всего.

Сколько же таких «пересечек» ему нужно? Платонов, вероятно, и сам не знал. В повести есть несколько странствий, вернее, «кружений», героя, — то вокруг Баку, то вокруг Новороссийска, есть «пересечка» и с боями гражданской войны, и постоянная «пересечка» с родными степями, где

Над немым пространством чернозема,
Словно уголь, вырезаны в тверди
Темных изб подгнившая солома,
Старых крыш разбросанные жерди.

Духовная жизнь героя так сильна, что в небольшой повести скитальчество приобретает грандиозный характер. Для героя мелководны все гавани, и он почти до конца не может пристать прочно нигде. И никакая фантастика, никакие чудеса оказались не страшными для этого Уленшпигеля: наоборот, среди них-то он и расцветает...

На первых порах этот платоновский машинист, способный как-то демонстративно, наглядно, из наивного рационализма, «окаянства» («Естество свое берет!»), резать колбасу на гробе жены, попросту отмахивается от множества сложных вопросов. Какой-то задорный, озорной культ элементарщины, даже бездушия, набор нескладных словечек, поверхностной любознательности целиком владеют Пуховым, управляют им. Элементарные вопросы-ответы исчерпывают (или скрывают!) его душевный мир. Курит он — «для ликвидации жажды». Собираясь на работу, в метельную мглу, не успев погоревать о жене, о своей бесприютности, он идет и как будто выбрасывает лозунг над головой:

«— Все свершается по законам природы! — удостоверил он самому себе и немного успокоился».

Посмеиваясь, иронизируя и над старичком, случайным пассажиром, который просит ссадить его, остановив, «окоротив» поезд («окоротить ему казенную машину в военное время!»), и над плакатом, переделанным

из иконы (к Георгию Победоносцу, поражающему змея, приделали голову Троцкого), впав в патетическое состояние души, с каким-то нарочитым хладнокровием Пухов и проделал первое странствие. Это, можно сказать, «неочарованный странник», надоедливый скептик, раздражающий многих. Многие реплики — «Опять навоняли, дьяволы!», «Вот сволота!», «Ладно, я пущу эту сволочь» (о моторе), «Стало быть, ты теперь властишку имеешь?», «Вот дьяволы... В приличном городе нищету проповедуют!» — все время придерживают героя, шутника, ерника, балагура, на известном отдалении от людей, даже от их дел. Тот же заимевший властишку Зворычный, его бывший помощник на паровозе, горячо поправляет его: «Ну, при чем тут власть!..» В других случаях его поправляют еще резче, да он и сам понимает: «Сорвешься с общего такта — выпишут в издержки, как путевой балласт».

Пухов живет и работает среди революционных рабочих, матросов, солдат, подвергается смертельной опасности и во время поездки со снегоочистителем, и на судне «Шаня» во время плавания с десантом в Крым, но... «Заводил ссору Пухов, и она продолжалась вплоть до оскорбления революции и всех героев и угодников ее. Конечно, оскорблял Пухов, а собеседник, **разыгранный вдрызг**, в удручении оставлял Пухова», — пишет Платонов об этой страсти к передразниванию, «розыгрышу» вдрызг, живущей в своеобразном скептике в рабочей спецовке.

Временами этот нарочитый скептицизм носит даже отталкивающий характер. Погиб во время рейса снегоочистителя где-то на перегоне помощник, наткнувшись затылком на штырь, и Пухов, хладнокровный скептик, думает о нем в каком-то наигранно-потребительском плане: «Жалко дурака: пар хорошо держал!»

Героя можно считать — до известной степени — одним из тех, кто выхвачен революцией с былых проселков, окраин жизни. У отдельных людей, вовлеченных революцией в новую для них стихию, в процесс создания и защиты нового государства, нового гражданского и нравственного сознания, в собственной душе не было ничего «целого», прочно закрепленного. Разбита была старая система верований, привычек, из нового ухвачено наспех, ухвачено немногое, причем самое поверхностное, неглавное. И в итоге, как всегда бывает

в начале великого процесса, впечатления заполняют память, осмысление запаздывает, принимает нарочито-смелый, ернический характер. Все новое, как ребячью игрушку, хочется, чтобы понять секрет, хоть немного распотрошить:

«Начался у Пухова звон в душе от смуты дорожных происшествий. Как сквозь дым, пробивался Пухов в потоке несчастных людей на Царицын. С ним всегда так бывало — почти бессознательно он гнался жизнью по всяким ущельям земли, иногда в забвении самого себя.

Люди шумели, рельсы стонали под ударами насильно вращающихся колес, пустота круглого мира колебалась в смрадном кошмаре, облегчая поезд верещащим воздухом, а **Пухов внизывался в ветер вместе со всеми, влекомый и беспомощный, как косное тело.**

Впечатления так густо затемняли сознание Пухова, что там не оставалось силы собственного разумного размышления.

Пухов ехал с открытым ртом — до того удивительны были разные люди».

Пухова можно было бы назвать в какие-то моменты и зевакой, созерцателем революции, если бы... Если бы не страстное, какое-то очень заинтересованное отношение к ней, особый расчет на нее! [1]

Вроде бы просто глазел Пухов на плакаты, призывы в Лисках после рейса на снегоочистителе, только иронизировал, когда услышал о конце войны, но именно в его сердце вдруг родилось идеальнейшее, благородное желание, которым он делится со слесарем-коммунистом Петром Зворычным: поехать на Кубань, на Кавказ ремонтировать пути, мосты, все, что «требует умелых пролетарских рук».

---

[1] Эту заинтересованность при всей ошибочности общих оценок почувствовали некоторые критики 30-х годов. Так, М. Майзель писал: «Самые героические поступки Пухов совершает сомнамбулически, толкаемый своеобразной авантюрной любознательностью. Мир, раскрывающийся перед ним, раздражает его пытливость и в своей неорганизованности проигрывает при сравнении с высшей гармонией механики». «...Отношение Пухова к революции определяется своеобразным боевым и одновременно созерцательным фатализмом. Революция привлекает его главным образом как некий социальный аперитив, возбуждающий вкус к жизни» («Звезда», 1930, № 4, с. 282).

Видимо, все же «пересечка» с людьми и событиями не прошла бесследно для героя.

«— Едем, Петруш! — увещевал Пухов. — Горные горизонты увидим; да и честней как-то станет! А то видал — тифозных эшелонами прут, а мы сидим — пайки получаем!.. Революция-то пройдет, а нам ничего не останется! Ты, скажут, что делал? А ты что скажешь?

— Я скажу, что рельсы от снегов чистил! — ответил Зворычный.—Без транспорта тоже воевать нельзя!

— Это что! — сказал Пухов. — Ты, скажут, хлеб за то получал, то работа нормальная! А чем ты бесплатно пожертвовал, спросят, чему ты душевно сочувствовал? Вот где загвоздка!»

В данном случае, как и в ряде других, за выводами героя следует видеть непосредственное раздумье автора. Нормальная работа в революции, терпеливый труд, решение маленьких, но конкретных задач кажутся Пухову обытовлением, торможением революции. Он еще столь многого не узнал!

Весь Пухов, у которого, как совсем недавно у самого автора, «масштаб дюже велик», — это своеобразное, очень лиричное и ироническое в то же время снижение, «окорачивание» планетарно-космических идей Платонова. В Пухове писатель, увидевший, как кропотлива работа государства по созиданию нового мира — надо идти и через нэп, и через борьбу с бюрократией, — выносит иронический приговор абстрактному мечтательству. Не широковещательным извержением громких фраз строится новая Россия, а часто прозаическим трудом, поединком на фронтах разрухи, торгашеской стихии.

* * *

Но Платонову, безусловно, жаль чего-то в своем недавнем прошлом. Как и его герою. Ему и смешны и еще очень нужны некие гигантские высоты, с которых видно все пространство истории, нужно все непознанное, скрытое завесой времени. Нужна «природность», «нечаянность» многих явлений, связанных с революцией.

Элементы противоречивости в характере героя, чередование возвышенных, нереальных представлений о революции, стремлений шагать в революции сразу верстами и иронии над собой, как отражение сложной ав-

торской позиции, отметили многие современные критики. Пухов отвергает, например, такое предложение:

«— Пухов, ты бы хоть в кружок записался, ведь тебе скучно! — говорил ему кто-нибудь.

— Ученье мозги пачкает, а я хочу свежим жить! — иносказательно отговаривался Пухов, не то в самом деле, не то шутя».

* * *

Вкус к детали, заставляющий художников развивать мелкое, детальное зрение, был чрезвычайно развит у Платонова. И не случайно все реальное у Платонова реально настолько же, насколько оно достоверно в бытовом плане, правдиво в деталях. Но, расщепляя его символы, знаки, — а они по природе своей весьма условны, они всегда указывают на нечто, превосходящее трафаретный обыденный смысл, — мы должны видеть и философский смысл его деталей, его быта, иначе мы обедним Пухова, «одевая» его только в бытовые, конкретно-исторические одеяния.

Кто он? «Философ» в рабочей спецовке, скептик в австрийских, — возможно, добытых на толкучке у вокзала, — сапогах... Таким, если собрать все скупые житейско-бытовые подробности, предстает Пухов, одетый, обутый, прикрепленный, как иллюстрация, к реальному событию...

А так ли уж реальна вообще эта спецовка, эти сапоги? И то пшено и хлеб, которые Пухов упаковывает в мешок, получив путевку от вызывальщика? Вызывальщик, сторож из конторы, вроде бы реален и нагляден, но за ним ощущается, как мы отметили, иной вызывальщик — время, как скажет Пухов в финале, «революционное вполне».

Эти же вопросы «реально ли?», «всамделишно?» возникают и при более пристальном взгляде на последовательность событий в «Сокровенном человеке». Можно ли странствия Фомы Пухова «раздробить», точно закрепить за какими-то эпизодами гражданской войны?

Вновь оказывается, что наглядность и иллюстративность повести весьма подозрительны. Рейс Пухова со снегоочистителем среди сугробов, задушивших полустанки, вроде бы реален. В повести упоминаются и Лиски, где «отдыхали три дня», и Грязи. Весь рейс мог быть вписан в платоновскую биографию, в 1919—

1920 годы... Но в конце повести, когда уже добит Врангель, когда Пухов, немало постранствовав (вехи его странствий — Баку, Царицын, Новороссийск), возвращается на родину, видит старый серый вокзал с запахом «таинственного и тревожного пространства», на родной его город Похаринск нападает... белый генерал Любославский. «...У него конницы — тьма». Что это — не рейд ли конницы деникинского генерала Мамонтова, не налет ли его на Воронеж? Но в жизни все это было раньше, в 1919 году. Косвенным подтверждением того, что Похаринск — именно Воронеж, является фамилия Афонин. Такую фамилию Платонов дал гибнущему комиссару. Одним из популяризаторов учения философа-утописта Н. Ф. Федорова именно в Воронеже в предреволюционные годы через газету «Дон» был некто Афонин... Но как быть с хронологией? Чтобы привести исторические события к какому-то соответствию, не помещать десант в Крым впереди мамонтовского рейда, Платонов вводит торопливое пояснение:

«— Выдумали какого-то генерала Любославского, — а это атаман из Тамбовской губернии. А броневой поезд они захватили в Балашове — вот и вся музыка».

Пухов не верит этому объяснению, но Зворычный припечатывает накрепко: «Ну да, банда! А ты думал — целая армия? Армию на юге прочно угомонили».

Отмечать эти «неувязки», мелкие несоответствия, если быть точным, как-то не хочется... Точно так же не хочется целиком отождествлять с пребыванием Платонова в Новохоперске отъезд Саши Дванова («Происхождение мастера») «в степной город Урочев». Есть более глубокий и многозначительный автобиографизм Фомы Пухова. И есть, к счастью, одно побочное свидетельство, указывающее на совпадение «сокровенных» моментов истории души Платонова и обстоятельств жизни, судеб героев многих произведений писателя — от «Епифанских шлюзов», «Города Градова» до «Государственнюго жителя»...

* * *

Нелегко, видимо, жилось Платонову — инженеру, человеку романтических вдохновений — в Тамбове, в Воронеже.

Безусловно, тут отразился сложный момент борьбы

Платонова-инженера или в Тамбовском губернском земельном управлении, или даже в Наркомземе, в Москве. Здесь звучат, возможно, оценки, обвинения, услышанные в ходе борьбы в свой адрес. «Теперь я, благодаря смычке разных гибельных обстоятельств, очутился в Москве и без работы», — писал Платонов редактору «Красной нови» А. К. Воронскому 27 июля 1926 года.

Необходимый свидетель, Виктор Шкловский, один из теоретиков русского формализма в 20-е годы, сценарист, автор многих критических работ, в тот, 1925 год, когда он встретился с Платоновым на воронежской земле, только что возвратился в СССР из-за рубежа. Как попал он, в полном смысле весьма живописная фигура, на землю Кольцова и Никитина? Он оказался в Воронежской области в связи с агитполетом самолета. И, конечно, не мог разминуться с весьма интересной для него фигурой — инженером Платоновым.

В. Б. Шкловский передал, пусть и в прихотливом изложении — в книге «Третья фабрика» (1926), некоторые впечатления о воронежской деревне, навеянные беседой с Платоновым. Что тут платоновское, что целиком принадлежит Шкловскому — судить порой трудно... Но отчасти возможно. Платонов в это время уже не призывал, как в «Голубой глубине», в ближайшей перспективе завоевать холодные межзвездные пространства, не славил риторически легионы умных машин, он чаще всего любил конкретный труд машиниста, строил электростанции, его убеждения были слиты с делом. И оттого особенно впечатляли, убеждали других. Резец действенной мысли Платонова давал столь ощутимые следы, что в некоторых рассуждениях, зарисовках Шкловского, безусловно, есть и платоновское:

«Деревня — это наша судьба. Нельзя натопить комнату в нетопленом доме. Наша культура буржуйская. Она топила комнату, как железную печь. Холодеет дерево и железо в пустынной, неосвещенной деревне. Не поможет забивать двери ковром».

«...Деревни огромные — их не натопишь».

О чем свидетельствовали эти мнения? Отчасти и платоновские?..

У Платонова нет уже новых обличений северянинщины или иной отрыжки прошлого. Но он по-прежнему убежден, что пламя культуры, горевшее в узком, тон-

ком слое, в столичном или усадебном уюте, в «ордене» символистов или в разного рода иных группах, не «согреет», не «отопит» Россию.

Но положение вовсе не столь трагично для Платонова: он знает, как умело хранится тепло даже в скудной избе, в горстках людей, «цопко схваченных» родством, сколько взято из этих теплых уголков «тепла» и сказкой, и песней, и молитвой!.. Нужна новая культура, объединяющая это рассеянное тепло и свет, заставляющая людей изживать душевную чужбину!

Вся глубина социального оптимизма художника, глубокая вера его в творческую мощь революции сказались в том, что в финале «Сокровенного человека» герой становится выше многих гибельных обстоятельств, обид личной судьбы, скрытых за комическим камуфляжем. Наступил и для него такой «час души», когда он ощутил:

«...Нечаянное в душе возвратилось к нему. Отчаянная природа перешла в людей и в смелость революции...

Душевная чужбина оставила Пухова на том месте, где он стоял, и он узнал теплоту родины, будто вернулся к детской матери от ненужной жены...»

* * *

Фому Пухова современные исследователи называют «коренным платоновским типом» (Е. Краснощекова). Но ныне уже никто не предписывает ни герою, ни Платонову некий желанный путь «самоулучшения». В конце 20-х годов предписания такого рода звучали довольно внятно и даже жестко: «...Пухов — это рабочий, в котором окуровский одиночка-правдоискатель не преодолен классовым пролетарским сознанием»; «Путь Фомы Пухова — путь многих рядовых средних рабочих, еще не вполне пролетаризированных, но «через сердце», после сложных переживаний... входящих в семью пролетарского актива...»

Платонов, сдвинувший враз целые пласты мертвых слов, воскресивший вещи к жизни, нашедший свои метафоры в самой природе, ныне «приучил» к себе. Но не сразу...

Талант Платонова, его оригинальнейшие герои, не нарочитые чудаки, а персонажи, в которых органично

слились романтичность и ирония, поставили в 20-е годы перед критикой много загадок. Решить их пробовали часто на один манер — приравняв неизвестное к известному, а явление, отрицающее всякую схему, — к схеме самой простой.

Коренному платоновскому герою, наивному мудрецу-бессребренику, больше всего боящемуся остаться посреди сложных событий «без смысла в сердце», очень скоро — отчасти в «Ямской слободе», затем в «Сокровенном человеке» и в повести «Происхождение мастера» (1928), являющейся частью романа «Чевенгур», — было найдено весьма многомерное духовное, даже идеологическое пространство. Оно не сковывало его движения, но не было и бесплотно — податливым, во всем послушным...

Это пространство, конечно, имеет временные, социально-исторические координаты. Совершенно очевидно, что Россия в прозе Платонова 20-х годов — это Россия провинциальная, «уездная», деревенская. «Опушки» городов, проселки революции... Но «уездный», «областнический» подход к такой общенациональной теме, как судьба былого маленького человека, «душевного бедняка», в революции, был чужд Платонову. Он не бытописатель. И если у многих художников революции, особенно у крестьянских писателей, материя быта как бы господствовала над социальным сдвигом, грузно давила на него, то у Платонова общие идеи отодвигали в сторону даже колоритные частности, всю пестроту быта.

Можно сказать с небольшой долей заострения, что «безыдейного», не напряженного своей мукой и нетерпением пространства у Платонова вообще нет. Есть «царство сознания», охватывающее весь мир, где бушует пламя познания, столь же естественное, как дыхание. Непосредственной средой обитания человечества вот-вот должна была стать ноосфера[1], творимая «человеком сфера разума» (академик В. И. Вернадский). Он чуть ли не как реальность видел царство электричества, поющих машин...

---

[1] «Человечество, взятое в целом, становится мощной геологической силой. И перед нами, перед его мыслью и трудом, становится вопрос о перестройке биосферы в интересах свободно мыслящего человечества как единого целого. Это новое состояние биосферы и есть ноосфера», — писал В. И. Вернадский (цитируется по статье С. Семеновой «Сердечная мысль». — «Волга», 1980, № 3, с. 163).

Известно, что первой публикацией Андрея Платонова, страстного пропагандиста ленинского плана электрификации, была брошюра «Электрификация» (1921). И делегаты Воронежского съезда работников печати в 1920 году были поражены не столько докладом Платонова о плане ГОЭЛРО, сколько самим фактом: «Не успел еще радиотелеграф полностью передать всего плана... инженера Кржижановского, а в нашем городе простой рабочий-журналист смело заявляет, что нужно поддержать предложения великого техника, что они вполне приемлемы и что в них наше спасение от голода, холода и нищеты» (Бобыль. 2-й губсъезд работников печати. «Воронежская коммуна», 1920, № 295).

В дальнейшем это художественное пространство становится скорее всего полем битвы нескольких весьма отвлеченных начал, идей, а не поприщем обычной человеческой жизни. В этом пространстве наука, техника впутаны в игру с природой, а прошлое и будущее с неодолимой силой воздействуют на настоящее, на человека. Сама жизнь сознания превращается порой то в ряд немотивированных дерзких скачков, то вдруг эта же мысль покорно склоняется перед сказкой, перед наивной мудростью ребенка, не знающего ни ноосферы, ни техносферы.

Возникало и мучительно изживалось странное противоречие: столько гимнов в честь разума, машин и столько же, если не больше, сомнений!.. А может быть, неведение и наивность, то есть чистое поле, где подлинное гуманистическое знание можно еще вырастить, лучше, чем фальшивая культура, чем обеспложенное поле с сорняками? И потому хорошо, что в России революция, «выполов» редкие массивы буржуазной псевдокультуры, оставила деревню, как выражался Платонов, «чистым полем» — не нивой, а «порожним плодородным местом»... Но чем-то надо засевать его? И тут Платонов — так неожиданно! — часто как будто испытывал робость, он избегал поспешных решений. И предлагал нечто умозрительное: надо лишь оберегать порожнее место от сорняков, от бурьяна, заносимого из капиталистической Европы, и... И далее следовал совет, конечно, далекий от жизни: надо ждать, что плодородная сила сама — и довольно быстро — разродится чем-то невиданным и драгоценным!.. Это было наивное решение.

* * *

Тема повести «Епифанские шлюзы» — неудачная попытка Петра I создать сплошной судовой ход между Окой и Доном — отыскана как будто в «залежных» слоях историографии. Что значит для Петра одна частная неудача вроде Прутского похода или проигранной битвы под Нарвой?.. Или хотя бы одно проигранное сражение для Суворова во мнении потомков?

В гражданстве северной державы,
В ее воинственной судьбе
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
Огромный памятник себе.

(А. Пушкин. «Полтава»)

Величайшей удачей для России была вся деятельность Петра, мощного властелина судьбы, своей и ее, России. Что значит на этом фоне мелкая частная неудача с каналами и шлюзами по реке Шать и Дону, стоившая жизни честолюбцу — инженеру из Англии Бертрану Перри? Неудача, причем весьма относительная — реально канал какое-то время работал и лишь смещение интересов могучего властелина судьбы погрузило этот проект во мрак истории. России нужнее был выход в Балтийское море, окно в просвещенную Европу, нежели выход в страны еще не пробудившегося Востока, не опережавшие Россию в промышленном и ином отношениях. Это определило и судьбу флота на Дону, и этого канала.

Искал ли вообще Платонов тернии в венце великого преобразователя? Как вообще он, строитель, механик и энтузиаст науки, решил так сурово оценить весь жизненный итог Бертрана Перри? При всем сочувствии к нему, работавшему в тех же местах, где работал и сам Платонов?

Можно испытать зуд дурной дискуссионности или жажду нетерпимого спрямления многих сложных решений писателя. И не увидеть, что тогда сам Платонов превращается в «жертву непрошеных и никогда не своевременных итогов и схем». Не увидеть, что история строительства и все однолинейное мышление наемного инженера, так напоминающего незабвенного Гуго Карлыча Пекторалиса из рассказа Н. С. Лескова «Желез-

ная воля», — это повод для высказывания многих заветных идей Платонова.

«Шуровать мы горазды...». «Шуровать» — это игнорировать и то, что «мастерство — нежное свойство», что сотня посредственностей все же не заменит гения, что природа, даже «покоренная», сильнее человека. Шуровать хорошо у топки паровоза. Но «шуровать» в иной сфере — скажем, сбрасывая со счетов народ, даже и наивный, безграмотный, не учитывать его мнения, трудовой и моральный опыт, — грубейший волюнтаризм. Нельзя творить вне реальной народной истории, **поперек** ее. Это делает даже исторически прогрессивную идею всего лишь прожектом, поводом для игры честолюбивых надежд случайных, инородных людей.

...Первые признаки будущей трагедии англичанина Бертрана Перри, бросившего уютный Ньюкестль, двадцатилетнюю невесту Мери Карборунд, трагедии технократа, не знающего страны, где он задумал свершить подвиг инженерной мысли, ощущаются уже в описании пути героя на Дон. Андрей Платонов владеет нетускнеющими красками, его чувство исторического пейзажа в этой повести столь же неожиданно в безукоризненности. Его пейзаж — не античные руины романтиков, не декорации, а живой полуденный край России, освободившийся наконец от вечного страха набегов татар-крымчаков.

«Он (Перри. — **В. Ч.**) с обожанием наблюдал эту природу, такую богатую и такую сдержанную и скупую. Встречались земли — сплошные удобрительные туки, но на них росла непышная растительность: худая, изящная береза и скорбящая певучая осина.

Даже летом так гулко было пространство, как будто оно не живое тело, а отвлеченный дух...»

Когда Перри миновал Москву с храмом Василия Блаженного (он воспринят чисто философски — «страшное усилие души грубого художника постигнуть тонкость и вместе круглую пышность мира, данного человеку задаром»), проехал Рязань, когда начались степи с Посольским трактом и путники подъехали к Дону, удивление и восхищение англичанина сменилось страхом, у которого глаза велики:

«Вот он, Танаид!» — подумал Перри и ужаснулся затее Петра: так велика оказалась земля, так знамени-

та обширная природа, сквозь которую надо было устроить водяной ход кораблям».

Поистине, умом Россию не объять!

Удивительно, что Платонов, не писавший до этого исторических повестей, с замечательной точностью воспроизвел и древний Посольский тракт, и Калмиусский тракт, по которому прокатывались через «засеки» волны набегов ордынской конницы, и особенно Воронежский, оживший, заселяемый после войн Петра I, прежде пограничный край. Старое слово «селитьба» мелькает здесь, но как оно уместно!

«И видно было, что это — новоселенные люди. А раньше все хоронились в уюте земляных валов и деревянных стен, когда татары по степному разнотравью достигали сих районов. Да и жил в тех крепостцах все более казенный народ, учиненный сюда князьями, а не полезные хлебопашцы. А теперь — разрастаются селитьбища, а по осени и ярмарки гремят, даром что нынче царь то со шведами, то с турками воюет...»

Платонов успешно «овладевает» этим далеким историческим пространством, раскрывает смысловую полноту вещей, отнюдь не декораций к драме. Реплики Перри, едущих с ним немцев, восторженно-односложные («Ах, это знаменито!»), раздаются в гулком, живом пространстве, где идет жизнь саморазвивающаяся, ничем не окорачиваемая. Слова «окоротить», «окорот», как и «нечаянно», «нарочно», — одни из любимых в лексиконе Платонова.

Есть в этом историческом пространстве и толпы мужиков, которых сгоняют на строительство, и вороватые епифанские воеводы, и «охальные местные люди», пишущие челобитные. Свистят кнуты над спинами, писаря и воеводы воруют, подличают и следят за кляузниками, способными вызнать «чернильный состав» и сочинить грамотку-донос.

Главный способ раскрытия эпохи — страхи, ужасы, тревоги Перри, узнающего Россию петровскую. Эти трепетные жизнеощущения, пробивающиеся сквозь частокол рациональных, умственных расчетов, сквозь холод ума, делают характер Перри очень объемным и рельефным. Страх обострил наблюдательность.

Герой раздавлен честолюбивой идеей долга, книжным убеждением, что ныне на пьедестале почета воина и путешественника сменил умный инженер. Он подавил,

«сработал» в себе удар — его любимая Мери Карборунд вышла за другого, не дождавшись возвращения Перри со славой. Он не дал себе труда разобраться в том, что сам проект был составлен без учета реальных условий и что в будущих каналах не окажется главного — воды.

Но, с другой стороны, призрак грядущей трагедии отгоняется жадным интересом к краю, дикому и таинственному, к Дону, что блеснул вдали «серебряной фантазией», как «снег на горе», к лютующему и ворующему воеводе Салтыкову.

С каким-то щемящим сожалением рисует Платонов эти проблески живого чувства в стиснутой идеей долга, силой честолюбия душе. Зима, весна, единоборство расчетов и пассивного народного протеста в форме «неучастия» — все и удивляет и чаще всего страшит его. Невежество, фатально-непроходимая сила косности душат, постепенно ожесточают Перри. Но не надолго. Следует чудесная, созданная необычайно торжественно, по-державински возвышенно и «архаично», картина. Она напоминает не письмо, а резьбу, чеканку — столь незыблем, плотен материал слова:

«Потянулась великорусская зима. Епифань засыпалась снегом, **окрестности окончательно замолчали».**

«Наконец разгорелась летним огнем провинциальная весна, а затем **стихла молодость природы.** Наступила зрелость и злоба лета, и вся жизнь на земле затревожилась...»

И Перри вновь оживает, начинает бешено гнать вперед дела. Пейзажи у Платонова не импрессионистичны, он, видимо, полагал, что сам импрессионизм в своих способах передачи «видимости», предметной сущности мира, купающегося в свете, дошел до... отрицания этой предметности! Свет стал предметен, а мир бесплотен! И жару, зной лета он рисует принципиально по-иному: «Наступила зрелость и злоба лета...» Вспомним подобные же словесные краски в «Ямской слободе», рисующие не пейзаж лета, а состояние неких сил в природе: «Лето было длинно и прекрасно, но не **злило** землю до бесплодия...» Предметный мир живет тем или иным состоянием, действием, он захвачен какой-то борьбой («злобой» или «яростью») и потому только... предметен, ощутим. Декорации мертвенны потому, что у них нет одушевления, нет «состояний»...

А на стройке начались новые события — расследования, казни самых строптивых, ударившихся в бега. В техническом плане обнаружилось явное насилие над возможностями тихих маловодных речек. Символ этого насилия — чугунная труба, которую помощник Перри должен был вставить в горловину родника на дне Иван-озера, чтобы усилить приток, «дебит» родника. Увы, труба пробила какой-то слой и исчезла в роднике, а вслед за этим ушла и вся вода, родник высох. Призрак полного провала замаячил перед сознанием Перри:

«Душа Перри, не боявшаяся никакой жути, теперь затряслась в трепете, как и подобает человеческой натуре. Бертран не выдержал такого горя и жалобно заплакал, упершись лбом в стол».

Впрочем, труба, иссушившая озеро, — это более сложный символ, у него много функций. В ней, в этой тупо-бесчувственной к земле, к воде, к реальной природе чугунной трубе, — прямое воплощение всей линии слепо-догматического поведения Перри. Герой преодолел, изжил слабости, победил в себе, так сказать, «сокровенного человека», сам стал почти инструментом, вроде резца или бура. Никакой гармонии между волей и добротой, ледяным честолюбием и человечностью. И что же? В итоге мучительная смерть в финале повести в лапах палача-гомосексуалиста, избежать которую помешало герою все то же железное высокомерие мысли, «железная воля»... В какой-то мере Перри повторил катастрофическую судьбу и Вогулова, и Крейцкопфа из научно-фантастических произведений: чудовищная односторонность развития губит их в миг наивысшего торжества, бездушный мозг оказывается слепым...

Сложен, неоднопланов мир исторического повествования Платонова. Писатель никогда не делал в пути — даже мысленно — какого-либо «крюка», чтобы избежать столкновения с неразрешенными временем проблемами. Созданные им произведения, особая «тяжесть» поставленных проблем неудержимо влекли его вперед, ускоряли и углубляли темы художественных исканий. Не составит для него трудности выбор жанра — повесть, роман, сатирический этюд, литературно-критическая статья, пьеса, — но вечно труден и сложен будет поиск героя, созидателя истины о счастливом, гармонично развитом человеке.

ГОДЫ АКТИВНОГО СОЛНЦА

Он не давал чужого имени открывающейся перед ним безыменной жизни. Однако он не хотел, чтобы мир остался ненареченным, — он только ожидал услышать его собственное имя из его же уст...

А. Платонов. «Происхождение мастера» (1928).

...Рассказы о Платонове в Москве в 1929 году, о скромном работнике управления «Росметровес», куда его устроил один из друзей, зная призрачность литературных заработков, пока еще поразительно бледны, однообразны. Частая смена жилья, впрочем, одинаково скудного: сначала он жил с семьей в захудалой гостинице около Сухаревского рынка, потом получил небольшую комнату в Зарядье. Затем... Перечисление не приносит разнообразия. С 1931 года и до конца жизни Платонов живет в небольшой двухкомнатной квартире на Тверском бульваре...

Москва в его произведениях — это, конечно, и Тверской бульвар, где у подножия памятника Пушкину играет старый скрипач в сказке «Любовь к родине, или Путешествие воробья». Снежинки, как золотистая пыль в столбах свет, морозные узоры, как цветы неизвестной волшебной страны, на окнах домов, и мелодия, пристанище души, звучащая даже для одинокого человека... Москва Платонова — двор экономического института, откуда в жаркий летний день, когда тлели торфяные болота вокруг столицы, уйдет в мрачную пропасть Земли, в котловину Азии инженер Назар Чагатаев, чтобы спасти народ джан («Джан»).

Особого замирания сердца перед столичным, чувства

нередкого у провинциалов тех лет, у Платонова нет и в помине. Он понимает, что столица — это средоточие всего важного, что ныне делается или думается в России.

Дом на Тверском бульваре — в нем помещался в 30-е годы и Литературный фонд, причал и надежда всех «пловцов» через журнально-издательские моря и заливы, — и квартира Платоновых не обходилась многими, кому было дело до Литфонда. «Тут много всяких и не всяких было» (С. Есенин). Казалось бы, столько «зеркал», чтобы запечатлеть самобытного человека, отрываемого и от письменного стола, застигнутого врасплох! Увы...

Прав был А. Моруа, мастер жизнеописаний, определивший многих людей, в ком отражаются замечательные люди, как «несовершенные зеркала». Нет, они не туманны, изображение в них не смещается зигзагом трещин... Но они или слишком субъективны, или неподвижны, статичны, чтобы успеть за изменчивым, полным поразительных озарений внутренним миром того, о ком они свидетельствуют! Биографу же, продолжал свою мысль А. Моруа, «необходимо непрестанно» менять наблюдательный пост». Иначе не оживет то, что

...Унеслось прозрачным дымом,
Истлело в глубине зеркал.

Каков чаще всего Платонов даже в интересных в целом воспоминаниях?

Он мудр в этих воспоминаниях. В самом деле:

«Каков бы ни был дар жизни, как ни был бы тяжел, — слова Платонова, — он лучший изо всех даров».

«Одного не было ему дано: житейской ловкости. Но ведь отсутствие ее тоже украшает человека». Так вспоминают современники...

Но ведь человек бывает жизнерадостным даже «на краю пропасти, которая зовется Завтра», как писал тот же А. Моруа!

Одноплановый человек даже в своем «плане» жизни многого не достигнет, если не будет уклоняться от него, как порой уклоняется праведник в ересь... Есть в Платонове цельность, есть последовательность. «Каков в колыбельку — таков и в могилку», — говорит народная мудрость. Но по-разному был благодарен жиз-

ни Платонов в разные годы, не одинаково неловок был он в 20-е годы или в мучительные для его души годы Великой Отечественной войны... А что значит «невыполненная биография»? Она не «выполнена» и у Пушкина, и у Алексея Кольцова... А кто же тогда вечный «ударник», кто легко исполнит все, что у него «за душой»? Только чистая посредственность, особо опасная тем, что она нередко так трудолюбива, так жадно потребляет все при жизни, не веря в свой завтрашний день...

* * *

Видимо, очень многие, не исключая таких завсегдатаев дома Платонова, как Буданцев, создатель романа «Командарм», вначале называвшегося «Мятеж», и «Повести о страданиях ума», как земляк-воронежец Новиков, автор оригинального романа «Причины происхождения туманностей», не могли уловить одного: и на московских изогнутых улицах Платонов 1929—1931 годов все еще жил тем воздухом, что «надышали» ему в грудь воронежские и тамбовские черноземы. Он, озабоченный в эти годы судьбой только что созданного романа «Чевенгур», — мудрый и по-детски искренний, полный идеальных порывов души, — был прикован мыслью и сердцем к оставленному им делу, к степям, где так еще трудно «напоить человека и его лошадь и расселить огромные деревни».

У первого платоновского романа — обширная окрестность. Еще раз всмотримся в тот портрет Платонова в канун написания «Чевенгура», который создан Виктором Шкловским (он был старше Платонова на шесть лет) в его «Третьей фабрике». К тому же это портрет не только создателя романа, но и автора классической для советской сатиры повести «Город Градов», повести «Усомнившийся Макар».

Виктор Шкловский — своеобразный свидетель. Он «зеркало», пожалуй, излишне совершенное, преломляющее множество лучей, своевольно собирающее их в пучки. Но ничего не упускающее. Это человек, «отжатый» от всех туманностей и... неожиданно создающий их сам! Он то и дело, правда, поправляет себя, вспоминает: «Но я забыл натянуть координаты времени и пространства в своем рассказе...» Но что дают эти координаты, если...

Рисуя образ Платонова в воронежской безводной степи, Шкловский 20-х годов мыслит всецело в своем духе, задорно-насмешливо, стремясь переделать, «остранить» слово, вырвать его из окаменелых сочетаний, сбить с него окалину штампа. Вырвать и навязать «развод», скажем, давно слипшимся с существительными традиционным прилагательным.

Прежде всего он, Платонов, словно пробует в книге В. Шкловского воплотить в жизнь одну идею автора, самого Шкловского. Какую? Вся жизнь предреволюционной русской интеллигенции представлялась Шкловскому обитанием в одной, освещенной и наполненной, комнате, посреди огромного и холодного дома. Посреди сплошной деревни... «Деревня — это наша судьба. Нельзя натопить комнату в нетопленом доме. Наша культура буржуйская. Она топила комнату, как железная печь. Холодеет дерево в пустынной, неосвещенной деревне. Не поможет забивать двери ковром...»

Что-то из футуристических программ звучит здесь, что-то из... платоновских идей, но в перелицованном виде, тоже просматривается. Но во всяком случае фигура Платонова, жаждущего именно «натопить деревню», умножить запасы энергии — самого ценного для человека в XX веке! — безусловно восхищает Шкловского.

Интересны, вероятно, были и другие беседы этих двух столь различных в своеобразии людей и о литературе, и о слове.

В середине 20-х годов Шкловский считал, что писатели и сам материал языка — это лен... Да, обычный лен, который...

«Лен, если бы он имел голос, кричал бы при обработке. Его дергают из земли, взяв за голову. С корнем. Сеют его густо, чтобы угнетал себя и рос чахлым и неветвистым.

Лен нуждается в угнетении. Его дергают. Стелют на полях (в одних местах) или мочат в ямах и речках», — писал он в той же «Третьей фабрике». Опять — обоснование необходимости «остранения», обнажения первичного образно-конкретного смысла слова! Чтобы «измять» слово, вымочить этот словесный лен, писателю следует своеобразно использовать время, не как будничные дни и годы, а как судьбу, с ее ударами, треволнениями. Нужно всегда спешить, ведь кривая устало-

сти растет. Оглянешься внезапно на себя и видишь...

«А между тем юность отпита. Рот обожжен... И судьба, определенная на 75%. Привыкай жить без событий».

Платонов, «рабочий лет двадцати шести, белокурый», показался Шкловскому предельно активным — таким он его и «вписал» в картину эпохи. Он кажется бурно мучающим, теребящим «лен» — слова в процессе труда, взращивающим их в душе, как в безбрежном поле. Да и только ли одна душа, эта лаборатория для обработки слова, для утрамбовки его, подобно утрамбовке глиняной подушки в основание (замок) плотины, интересна в Платонове? Шкловский, увлеченный работой на кинофабрике, увидевший Дон с самолета всецело кинематографически, как размашистую подпись, ценит и всю практическую деятельность, все положение Платонова. Он, ездящий «на мужественном корыте, называемом автомобилем», — свой человек в этом краю, где деревни ползут к воде и сползаются в кучи, где Дон течет от жары мутным, а овраги бегут в него ящерицами... «Платонов понимал деревню», Платонов, как Лев Николаевич Толстой, верил, что «если смотреть на вещи, чтобы их описывать, то не все увидишь...».

«Еще здесь прочищают реки, выпрямляют их, спускают болота и сыплют на землю известь, чтобы поля не были кислыми.

Так прочистили Тихую Сосну.

Товарищ Платонов очень занят. Пустыня наступает. Вода уходит под землю и там течет в больших подземных реках» («Воронежская губерния и Платонов»).

В проницательности Шкловскому в известной мере не откажешь. Художник должен быть погружен в дела эпохи, в самые реальные заботы народа. Он должен включиться и в дело строительства электростанций, в заботы мелиораторов, в нравственное воспитание людей. Иначе... «Островитянами» в огромной России были в предреволюционные годы и символисты, и так не страшно эпатировавшие буржуазную публику футуристы, и... И острова их, замкнутые «ордена», недоступные для непосвященных, были, как выяснилось, без опоры, они плыли и таяли.

В Платонове явился на свет новый тип писателя, выросшего не в библиотечном уюте, не среди узкого литературного островка, который окружают холодные вол-

ны или «нетопленые» соседние комнаты, неотопленное гулкое пространство России. Что значили для Платонова все проблемы людей, пользовавшихся чужими, книжными теориями, как крыльями, дышавших лишь тем воздухом, что сами же напустили? Ничего — он знал свои печали. И та проблема, о которой с гримасой иронии и надежды сказал тот же В. Б. Шкловский: «Личная судьба моя не поместилась в книжку. Кончилась в детстве. Жизнь выдуло в щели. Не были отоплены соседние комнаты», — она совершенно иной была для Платонова.

Платонов, может быть, лучше других знал, как еще все «неотоплено», неухожено, необорудовано на земле для большого счастья. Но он как раз и не пугался этого.

В атмосфере такой повышенной трудности, перегрузок мысли — в этом глубочайшая взаимосвязь Платонова с грандиозными делами народа, с переломными для судьбы России событиями индустриализации и коллективизации — и рождались «Происхождение мастера», «Город Градов», «Государственный житель», «Усомнившийся Макар»... В известном смысле прав критик Л. Коробков, когда, рассеивая туман мифологичности вокруг Платонова, ослабляя «энергообмен платоновского художественного мира с утопиями донкихотского, «страннического» толка», говорит о том, что пером писателя двигали «не амбиции отвлеченного праведничества, не утопизм, а вполне конкретный социальный заказ» («Государство заботы». — «Подъем», 1979, № 4). Вся глубина гуманистических исканий Платонова, неведомая былым «островитянам» культуры, — действительно результат его отклика на невиданные перемены в исторической судьбе Родины. Не надо только Л. Коробкову, уподобляясь отчасти оппонентам (Л. Шубину, В. Турбину, Л. Аннинскому), тонко анализирующим форму, но перешагивающим через конкретно-исторический смысл произведений Платонова, в свою очередь перешагивать через редкое художественное своеобразие платоновских произведений...

Странствование, скитальчество... В огромной стране, где само небо смыкается с простором, с голубой глубиной, в стране землепроходцев всех толков не могла не сложиться та форма странствий души, взыскующей счастья, которая так увлекла Платонова. Не надо

бояться самой формы «хождения по мукам», «хождений за три моря», жизни «в людях», в цепи пересечек с событиями, — то есть тех или иных форм традиционных странствий, скитаний, путешествий. Вначале эта форма, может быть, Платонову «подвернулась», чем-то понравилась... А дальше? А дальше — вплоть до «Джан» и даже «Афродиты» (1944—1945) — именно эта сложнейшая форма «хождений» стала для Платонова самой мыслеемкой и одновременно изящной формой, способной «все обнять, все вместить». Вместить рассуждения «на неимоверной высоте» и изображение наинизших слоев быта, вроде того пруда в деревне Козьме, куда смывались «весь навоз и мертвые остатки человеческой жизни» («Государственный житель»). Соединить суровые и нежные, «шелковые» нити, которые, как отметил критик С. Бочаров, одновременно настолько тонки и слабы, что готовы вот-вот порваться, но при этом же необычайно прочны и сильны... Дать ощущение мира, в котором предметы как будто «тают», превращаются в силуэты, в свет, в мелодию, — вся проза Платонова кажется действующей памятью о вещах или исчезнувших или исчезающих! — и одновременно остановить взгляд на мельчайшем черве, пахнущем рекой, свежей землей и травой. «Он был небольшой, чистый и кроткий, наверно, детеныш еще, а может быть, уже худой маленький старик» («Железная старуха»).

* * *

Можно проследить известную стилистическую свободу Платонова, легкость перехода от невещественного к физически ощутимому, к грубой коре вещества, если после повестей «Епифанские шлюзы», «Ямская слобода», «Сокровенный человек» рассматривать сразу же «Происхождение мастера» (1928), «Город Градов» (1926), «Песчаную учительницу» (1927), а далее «Такыр» (1934), «Джан» (1933—1935). Куда-то в песок, в небытие исчезает сюжет. И на его место вступают, как точно сказал С. Бочаров, «тихие силы — сочувствие, утешение, надежда, терпение», они хранят и поддерживают жизнь, они и есть ее «вещество»... Одна из таких тихих сил — память, а враг ее — забвение и беспамятство, иными словами бессмыслица, чье давление на

жизнь тоже тихое, неощутимое, мелочное, но непрерывное. Какой сюжет передаст борьбу этих тихих, внешне «слабых» сил? Лишь первые из названных повестей сюжетны, хотя уже в «Сокровенном человеке» многие перемещения героя в многомерном пространстве основаны на сюжете мысли, борьбе идей. Что касается остальных, то кажется, что писатель решил всецело использовать свое право прессовать материал, «отжимая» из него все лишнее, вплоть до тематического и сюжетного остова, выводить в центр внимания эти сокровенные «мягкие» силы. Герои движутся в пространстве всецело, как сказал современный поэт,

По веленью
Души моей
И памяти моей...

(Е. Исаев)

Вероятно, Платонов мог бы по достоинству оценить сарказм одного из современников — в молодости — Пушкина П. А. Вяземского, иронически отмечавшего все длинноты, выспренность... даже у Пушкина: «Мне также уже надоели эти географические фанфаронады наши: от Перми до Тавриды и пр. Что же тут хорошего, чему радоваться и чем хвастаться, что мы лежим врастяжку, что у нас от **мысли** до **мысли** пять тысяч верст» («Старая записная книжка»).

У Платонова от мысли до мысли чаще всего совсем нет расстояния. В ином символе — несколько «скрученных», сжатых сюжетов, конфликтно соотносящихся друг с другом. Природа и вещи упоминаются лишь по необходимости, действие разыгрывается как в притче, как в условном театре, — «в сукнах». Все произведение конструируется с одной целью: сделать ясным, увлекающим, будоражащим **указание** на самостоятельное раздумье по поводу персонифицированных в нем идей, указание на некоторого рода инородную перспективу. А что дальше? А что за этим? Символы или гротескные образы в сатире Платонова часто есть явный выход в другую сторону за пределы сюжета, наглядности. Не хочется называть эти усилия лишь мастерством, это волшебство, пожалуй, не разгаданное доныне.

Как появляется, например, герой повести «Происхождение мастера» Захар Павлович?

Он возникает как бы из цепочки рассуждений писателя, приходит как математически вычисленная величина. И вся серия эпизодов, связанных с бродяжничеством, перемещениями героя по воле житейских волн, — тоже итог раздумий писателя. Герой является из глубин российского житья-бытья, из «темноты далеких родин», попадает на освещенный перекресток истории и вновь отбрасывается куда-то прочь. Но не тонет, не разбивается, не исчезает — такова странная живучесть его! — а вновь отыскивается на очередном повороте. Встречи самые невероятные, странные своей отвлеченностью диалоги, неожиданные для разлуки или встречи, наконец, жизнеощущения, чрезвычайно глубокие для бродяг, — все есть в этой повести.

Власть мысли, очень цепкой и целеустремленной, такова, что Платонов начинает эту повесть (и не только одну ее!) чуть ли не социологически, с рассуждений о среде, рождающей именно героев-чудаков, героев, жаждущих снять с человечества не оковы материальной нужды, а «Кащееву цепь» (Пришвин) бессмыслицы, разобщенности... Вслед за рассуждениями, за неким «гулом мысли», подземными толчками ее приходит и герой.

«Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов. Туда люди приходят жить прямо из природы. Появляется человек — с зорким и до грусти изможденным лицом, который все может починить и оборудовать, но сам прожил жизнь необорудованно».

Так начинается повесть, незаметно переходящая в описание не характера, а родовых свойств целой прослойки, излюбленных Платоновым персонажей — искателей, скитальцев за смыслом жизни.

Кто они, эти выходцы из природы, способные сквозь любые невзгоды протянуть нить жизни в будущее, обладающие неким неразменным нравственным достоянием?

Писатель говорит о герое «он» («летом он жил просто в природе»), но это вовсе не единичный персонаж. Он — это огромный массовый пришелец, даже целая орда одержимых нравственным беспокойством людей. Пришел «он» на опушку города, но в глубь его еще не пошел, решил оглядеться, осмотреться... А не придется ли вернуться в незыблемую, «нешевелящуюся» природу? Так лучше уж быть неподалеку от нее... Но и на

«опушке» надо удержаться какими-то уже городскими средствами. Отсюда и «зоркое» лицо. Оглядываясь, присматриваясь, он может впадать в иронию, ерничать, пересмешничать, как Фома Пухов.

Опорой для него становится ремесло, вернее даже «рукомесло», потому что многих сложных профессий, тем более труда в коллективе, требующего глубоких социальных и инженерных взаимосвязей, платоновский мастер не знает. Можно сказать, что к моменту создания «Происхождения мастера» всякие гиганты технического творчества, пытающиеся регулировать жизнь всей природы, штурмующие небо, где «отразилась вся земная сволочь с капиталистом-богом во главе» («Конец бога», 1921), окончательно исчезают из платоновского мира. Зато является подлинная поэзия труда машинистов, механиков, электриков. А вместо отвлеченных масок — живые лица тех, без кого народ неполон...

Даже в депо, где того же Захара Павловича учит мастер-наставник, по существу этим мастером и ограничено присутствие коллектива. Платоновский герой сочетает в себе парадоксально-противоречащие свойства: он массовый в том смысле, что таких людей, выброшенных великим социальным взрывом на арену общественной жизни, огромное количество, но он же и единичен, не похож ни на кого, уникален.

На первых порах его руки, почти без особого участия головы, делают все сами. Они и знают, кажется, больше головы. Труд на уровне инстинкта — это прямое продолжение жизни в природе. К тому же именно в труде человек превышает самого себя: делает изделия лучше и долговечнее житейского значения.

«Любое изделие, от сковородок до будильника, не миновало на своем веку рук этого человека. Не отказывался он также подбивать подметки, лить волчью дробь и штамповать поддельные медали... Его ничто особенно не интересовало — ни люди, ни природа, кроме всяких изделий. Поэтому к людям и полям он относился с равнодушной нежностью, не посягая на их интересы. В зимние вечера он иногда делал ненужные вещи...»

* * *

В «Происхождении мастера» — два героя, как бы передающих друг другу эстафету странствий, весь максимализм исканий, жажду преодолеть эгоизм, «оболь-

щение» интересом одной своей личности. Эти герои — старый мастер Захар Павлович и подобранный им, буквально на куче мусора, бродяжничающий сирота Саша Дванов.

Путь первого из них — как бы в предыстории человечества, а проще говоря, в предреволюционное время — опутан массой аллегорий, символических встреч, суеверий как форм частичного, неполного, изуродованного знания. Но при всей хаотичности, неожиданности перемещений, передвижений Захара Павловича в повести — от озера Мутево, где утопился символический рыбак, оставив сироту сына Сашу Дванова, до депо, через вымершие деревни и взбудораженные революцией города — есть и в его пути определенный порядок, система, создаваемая сверхзадачей автора. Хотя обнаружить этот порядок нелегко. Писатель как будто заранее «охлаждает» чересчур горячий интерес читателя, «снижает» этот интерес, погружая героя в обесцвеченную бытовую среду, в мир притчи: ничего значительного вроде и быть не может здесь, яркого, в условных хибарках, землянках, на опушке, на проселках.

Сверхзадача эта, вызвавшая и уплотнение материала, и распад сюжета, и бесколоритность пейзажа, может быть определена, исходя из предшествующих исканий писателя и множества дробных ситуаций повести.

Как вместо былых отношений господства и подчинения установить отношения братства и родства? Как открыть всеобщий долговечный смысл жизни?

«Его не закрытое верой сердце мучилось в нем и желало себе утешения...» Эти слова, запечатлевшие одно из состояний Саши Дванова, состояний, разрешающихся «предчувствием движения вперед», «захвата будущей жизни», передают и решающее состояние Филата, Фомы Пухова, и «песчаной учительницы» Марии Нарышкиной.

Старый мастер и отчасти Саша Дванов идут и по реальным дорогам и через условный мир, погрузивший «в свою темноту истину своего существования». Они не хотят выдумать эту истину в голове, тем более вычитать в книжке: лучше «нечаянно догадаться о ней или коснуться ее нечаянно текущим чувством».

Захар Павлович, юный Саша Дванов потому и ста-

новятся охотнее всего свидетелями, очевидцами различнейших психологических ситуаций, чтобы успешнее шел процесс «захвата» новых идей. Созерцание — это самообучение на картинах чужой жизни! Успех самовоспитания, самообучения связан у Платонова с тем, что его герои не боятся в самое идеальное, возвышенное чувство, даже в любовь «включить некие нелюбовные, прозаические факты из действительности».

Этот принцип — включение в идеальные помыслы, порывы, искания сугубо прозаических, натуралистических фактов — наиболее полно претворен в «Происхождении мастера». Энергия мысли, как справедливо отметила одна из исследовательниц, тратится у писателя на выведение «поэтической формулы» высокого из самых грубых, прозаических реалий.

С кем сталкивается Захар Павлович еще в дореволюционное время?

Несколько эпизодов этих исканий, разыгрываемых как в притче, «в сукнах», без декораций, раскрывают весь высокий смысл хождений Захара Павловича за истиной.

...Жил Захар Павлович с неким бобылем в землянке, в лесу... Снова «бобыль», то есть сирота, одиночка, человек без роду без племени, с полным духовным «безъязычием».

Бобыль — это сон человечества, это герой, который вообще замер в состоянии ожидания благой вести, прихода истины. Какую он истину ждет — судить невозможно. Но как сдавило, сжало все его естество это поставленное им перед жизнью «сверхожидание»!

«...Он только смотрел кругом — как и что — и ожидал: что выйдет в конце концов из общего беспокойства... У бобыля только передвигалось удивление с одной вещи на другую, но в сознание ничего не превращалось. Вместо ума он жил чувством доверчивого уважения».

Вот оно, незасеянное поле, полное потенциального плодородия для ростков культуры, «тишина истории»!.. Даже умер этот условный герой тихо, как палый лист,— «ни в чем не повредив природы»...

В прозе Платонова можно, бесспорно, вместо имен ряда героев написать обозначения тех или иных состояний, которые они выражают, и мало что изменится. Бобыль — это наивность... Есть и другие понятия, кото-

рым найден «актер». Доброта, Усталость, Одиночество, Сиротство, Страх, «Паровоз» как символ прогресса на определенном этапе развития или героя или коллектива — это персонифицированные мысли в прозе Платонова и одновременно «герои», не менее важные, чем рыбаки, мастера. Единственный вид истории способен был интересовать писателя до конца дней — это история психологических состояний и возможностей человека, смена этих состояний, перехода опыта одного человека в другого. В трудовых низах хранились для него, часто в неразвернутом, искаженном виде, зародыши и ростки новой цивилизации души, начала солидарности и сострадания. В ней было многое, без чего невозможно в будущем сформировать и подлинный социалистический гуманизм.

Ошеломленный «общим беспокойством» бобыль, отшельник в мире разобщенности и озверения, был одним из неразвернутых источников человечности. Таких характеров, оттертых от реального, а не призрачного участия в работе прогресса, было немало в России предреволюционной. У них именно «передвигалось удивление» с предмета на предмет, они искали хотя бы неполных, кустарных объяснений происходящему — войнам, ломке народных судеб, бедствиям. И, не найдя, уходили, словно пятились назад, в природу! Весь исторический грех толстовщины, непротивления, скиты раскольников, бежавших от мира, что «во грехе и зле лежит», — что это, как не позиция платоновского бобыля?

Другой искатель истины, встреченный Захаром Павловичем, некий рыбак, решил «пожить в смерти» и утопил себя в порыве любознательности. Какой-то лунатизм, бесконтрольность поступков и дел со стороны ума, на первый взгляд, удивляют в таких героях. Платоновские цеховые мастера, лудильщики ведер, кочегары, кузнецы часто обнаруживают неистовое тяготение к ситуациям, в которых приоткрываются «завесы» к вечным вопросам. Их тянет ко всем страждущим, умирающим, к детям, к сиротам, тянет к зыбкой грани бытия и небытия.

Вероятно, нам, людям 80-х годов XX века, таким «неуязвимым» перед натиском непознанных явлений, не соблазняемым работой чересчур пылкого воображения, осторожным в желаниях, многие подобные порывы кажутся даже... нелепыми. Как это можно — «пожить в

смерти», заглянуть в «потусветный» мир? Ведь пожить в жизни можно, только живя. А чтобы заглянуть в так называемый «потусветный» мир, убедив себя, что «он есть», а затем... перейти туда, то есть надо умереть... Со смертью человек в известном смысле вообще никогда не встречается: где есть она, там его, как человека с сознанием и душой, уже нет, и наоборот, пока он жив, ее еще нет...

Еще более неестественными кажутся в повести порывы матерей-кормилиц в голодный год: эти матери сами, чтобы грудные дети как бы не истратили права на будущую жизнь, их «постепенно затомили... не давая досыта сосать...» И любовались, как будто веря, что они только переживут худое время «в смерти», а потом... А потом востребуют свое право на воскрешение.

«Мать любовалась своим ребенком», — это непонятно, даже отталкивающе, если... Если не помнить, что, скажем, в платоновском рассказе «Взыскание погибших» (1943) красноармеец, стоя возле умершей крестьянки, скажет такие слова:

«— Спи пока... Чьей бы ты матерью ни была, я без тебя тоже остался сиротой...»

Как это «пока»? И надолго ли это «пока»?

Не так просты и скудны содержанием эти вопросы для Платонова. Здесь — одна из потаенных дверей в царство сложной и очень самобытной гуманистической мысли писателя.

Человек и в наши дни стихийно, не задумываясь, может быть, мыслит о смерти по-пушкински, смиряясь и утешаясь. Есть нечто, независимое от человека, есть «вечны своды» (А. С. Пушкин):

Мы все сойдем под вечны своды,
И чей-нибудь уж близок час...

Великий дар природы человеку — дар забвения о смерти, о ее постоянном присутствии. Он «спасает» человека от страхов, предчувствий. Иначе бы и жить было нельзя. Но как победить смерть, если она тоже часть всесильной, равнодушной природы, которая одинаково всех любит и всех одинаково истребляет? Только одним — признать справедливость этого круговорота, нарисованного Пушкиным:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть...

А не истребляй природа все, обреченное смерти? Да мир тогда превратится в скопление старости, полусонных теней, «бредущих с изнеможением в кости» (Ф. Тютчев), и негде будет младой жизни играть...

Для Платонова есть что-то невыносимое в самом признании «вечных сводов», то есть чего-то от человека независимого, неподвластного ему, стоящего в стороне и ждущего очередной жертвы. Человек выглядел в его глазах как бы фатально-бессильным что-либо сделать для своего бессмертия! Для материалиста Платонова, в 20-е годы убежденно пропагандировавшего возможность победы над всеми слепыми ударами природы, судьбы, над самой смертью в том числе, весь вопрос стоял совершенно иначе. Как свидетельствует Э. Миндлин, Платонов считал, что страх смерти у толстовского Ивана Ильича («Смерть Ивана Ильича») порождается неправильно понятым смыслом жизни. «Кто ведом великой идеей жизни, тот не трепещет при мысли о неизбежности смерти» — так записал Э. Миндлин один из выводов Платонова.

В чем же состояла его идея жизни?

Прежде всего в том, что для Платонова все существование человека — это вызов, нарушение в сущности слепых к его судьбе, а потому беспощадных законов равнодушной природы. Сколько слепых сил природы ополчалось против него, а человек в споре, в соперничестве все же не только сохраняет жизнь, зыбкое равновесие между бытием и небытием. Он успевает многое сделать, изменить мир. Равновесие, колеблемое, «задуваемое», как пламя свечи, всякими дуновениями, болезнями, тревогами. Кажется, «так легко не быть!». Но этот спор, вызов, противоборство человека и слепых сил природы сложен: он то и дело сменяется союзом, родством с природой.

Человек, с другой стороны, — всегда на иждивении природы, она кормит его, а он приобщается к плоти мира всем своим существом...

И не случайно у героев Платонова возникает мысль о необязательности этой вечной разлуки. Рождается жажда — она есть и у Захара Павловича в «Происхождении мастера» — не смиряться с тоской по ушедшим людям, а научиться регулировать слепую игру сил природы, злобствующего яростного мира.

* * *

Любопытно, что прежний главный рычаг победы над неразумностью мира — легионы машин — в «Происхождении мастера» очень мягко, без особых разочарований ставится на свое место. Идеализации их больше нет, но нет и торопливого развенчания.

Захару Павловичу доверена в «Происхождении мастера» особая роль — он должен увлечься и разочароваться любимейшей идеей самого писателя в период «Железного пути» — идеей преображения мира и человека через одни умные машины. Как и Пухов, мастер Захар Павлович одержим вначале «машиноманией». Сам город, куда он вошел через «опушку», с его машинами для мастера — это не вторая природа, а в какой-то миг единственная. Этот созерцатель, будто беспозвоночный во всем остальном, живущий грезами, обнаруживает всю страстность своей натуры в работе с умными машинами.

Пребывание в депо, уроки машиниста-наставника становятся событием всей жизни. Муки совести, загадочные судьбы бобыля, рыбака, тревога за сирот — все отходит на задний план.

Машина на время становится объектом молитвенного почитания, опорой в жизни. По глубине уважения к машине машинист-наставник, учитель Захара Павловича, ценит и его самого, и всех остальных людей. Снова в повести мы видим и бег паровоза по российским просторам, и рассуждения о нежной сущности машин.

Но что машины без человека, без того чувства родства, что связывает его с Сашей? Нет ли в мире неких сил, которые постоянно, чаще всего через горе, страдание, возрождают даже в закаменевших, односторонне развившихся людях жажду родства, тепло взаимосвязанности?

Не механические, не надысторические законы держат связь времен, людей, эпох, а люди, одаренные памятью о прошлом и будущем. Склад вещей, даже самых совершенных, — это все же пустота, голые пространства. А время без ритма внутренних часов — человеческого сердца — унылая череда бездушных дней и лет.

Захар Павлович последил однажды за движением одного из подростков, осознал тяжесть его ноши, груз

одиночества и беды и «с чего-то усомнился в драгоценности машин и изделий выше любого человека». Пребывание среди умного железа, кранов, болтов перестало означать конец одиночества. «Тот теплый туман любви к машинам, в котором покойно и надежно жил Захар Павлович, сейчас был разнесен чистым ветром, и перед Захаром Павловичем открылась беззащитная, одинокая жизнь людей, живших голыми, без обмана себя верой в помощь машин».

Удивительное превращение! Треснул кокон наивной, неофитской, упрямой машинной веры с ее чрезмерностью. В моменты труда, высшего уважения к паровозу начались сомнения!.. Но куда теперь идти герою со своей опушки? Назад к бобылю, к рыбаку, оставив того же Сашу, смышленого не по летам воришку Прошку?

Мастер еще не может сформулировать то, о чем сам писатель будет говорить затем неоднократно, порой афористично-четко, как аксиому порой развивая мысль до сложного образа. «Дружество — и есть коммунизм. Он есть как бы напряженное сочувствие между людьми», — писал А. Платонов в 1928 году в одном из очерков. И, словно досказывая смысл поворота Захара Павловича от «бога-гайки» к заботе о сиротах, добавлял: «Рабочий человек... должен глубоко понимать, что ведер и паровозов можно наделать сколько угодно, а песню и волнение сделать нарочно нельзя. Песня дороже вещей, она человека к человеку приближает. А это трудней и нужней всего».

Эти слова мог, раздумывая вслух, произнести и герой «Происхождения мастера».

Путь другого мастера Саши Дванова — героя в немалой степени автобиографичного — складывается еще сложнее.

Есть у Платонова повторяющееся слово «скучно».

«Осенью заунывно поскрипывали ставни, и Саше скучно сидеть дома вечерами, он слушал ставни и чувствовал: им тоже скучно! — и переставал скучать».

«Однажды он сидел ночью в обычной тоске...»

У этих понятий — «скучно», «тоска», «призрачные скучные стихии», «вид земли, серой и равнодушной»; «мир заволакивался какой-то равнодушной грезой» — в платоновском мире глубокий смысл. Чувство скуки — это зрелище суеты сует, давление бессмыслицы, порочного круга, в котором все чаще видишь повторяемость

явлений. «Скука — нравственный штиль, мертвая нулевая точка, от которой не может начаться движение и превозможение», — отметила критик С. Семенова в статье «В усилии к будущему времени». Но и в скуке, и особенно в печали, в тоске есть стремление к миру нескучному, нетоскливому, то есть одухотворенному, наделенному сознанием.

И путь Саши Дванова — из недр скуки, тоски, печали старого мира — потому и стал столь драматичным, ярким, что в нем, этом юноше, выразились усилия всего мира, расколдованного от спячки, скуки, равнодушных грез. Но этот герой — не «вычисленный» социологически, не явившийся из цепочки рассуждений. Судя по двум отрывкам из «Чевенгура», опубликованным недавно в сборнике «Избранные произведения» Платонова (1978), — «Приключение» и «Кончина Копенкина», в нем все время заявляет о себе и «стихия защищающейся жизни» (в годы гражданской войны), и жажда творить вместе с людьми. «Любовь (к людям, к тем же безводным степям. — **В. Ч.**) не подарок, а строительство», — думает он. И это строительство — прежде всего строительство отношений братства и любви, «песни» в широком смысле слова — процесс природный, не отвлеченно-головной: «Дванов верил в возможность подслушать и собрать в природе все самое звучное, печальное и торжествующее, чтобы сделать песни — мощные, как естественные силы, и влекущие, как ветер».

Как далеко вперед ушел в поисках выхода в счастье писатель! Дванов, собирающий все звучное в природе, в народе, по сравнению с Бертраном Перри, инженерами из «Лунной бомбы» и «Эфирного тракта», — человек иной, истинно гуманистической цивилизации. Он не будет творить счастье поперек истории, природы, отвергая их самые задушевные песни...

Платонов вплотную подводит читателя к мысли о том, что после революции герой-правдоискатель может уже опереться на силу исторической необходимости. Эра бессильных праведников кончается, представитель добра и истины уже перестает быть одиноко-певческой натурой, на свой риск и страх добывающей для себя какие-то понятия о смысле жизни. Сам гуманизм художника уже не может питаться абстрактной надеждой. Добро должно быть выведено из сущности эпохи, революции, как праздника угнетенных и эксплуатируемых.

* * *

Выход в счастье... Так, повторяя название статьи 30-х годов писателя Александра Дроздова о Платонове, можно обозначить все направление жизненных усилий его героев. Но порой от писателя, видевшего новый мир и нового героя в сложном становлении, не закрывавшего глаза на «неудобные» факты, ожидали плоско-назидательного оптимизма. И тогда возникло чудовищное недопонимание Платонова, выражавшееся в потоке однообразно-грубых статей о некоторых произведениях писателя (о рассказе «Усомнившийся Макар», затем о бедняцкой хронике «Впрок» и др.).

Критик А. Гурвич упрекнет А. Платонова в том, что «люди у Платонова жалеют друг друга, жалеют птиц, траву, ветры, машины, которые и со своей стороны жалеют людей», что «платоновский бог жалости — всепроникающ, он живет в любом из творений природы и человека» («Красная новь», 1931, № 10). Да как же не жалеть птиц, траву, землю? — спросит сейчас любой из нас, зная, как отравляются порой реки, сохнут леса... Но Платонову и эта жалость почему-то ставилась в вину. Не замечалось, что и писатель, и его герои ищут выхода в счастье, не обходя трудности, а шагая навстречу им, движутся своими путями. При объективном подходе даже в рассказе «Усомнившийся Макар» (1929), бесспорно, перегруженном одновременно и публицистикой и морализаторством, можно было уловить абсолютно правильное направление поиска: Платонов сомневается лишь в людях, умеющих думать «лишь о целостном масштабе, но не о частном Макаре». Но ведь со словом «сумлеваюсь» долго жил, скажем, Митрич в рассказе Г. Н. Троепольского, становился в глазах начетчиков вредным элементом. А по существу? Он именно и был радетелем родной земли...

В рассказе «Песчаная учительница» (1927) молодая героиня с идеальным складом души, возвышенным строем чувств попадает в село Хощутово, лежащее на границе с мертвой среднеазиатской пустыней, тоже «в тишине истории». Впоследствии Платонов создаст немало прекрасных пейзажей пустыни, проникнутых мелодиями отчаяния, тоски, муки и своеобразной мудрости, и в «Такыре», и в «Джане». Но эти первые картины пустынного края тоже не сотрутся в памяти. Какие

силы, прекрасные и яростные, сталкиваются над этим бесплодием!

«Солнце исходило зноем с высоты жуткого неба, и раскаленные барханы издали казались пылающими кострами, среди которых саваном белела корка солонца. А во время внезапной пустынной бури солнце меркло от густой желтоватой лессовой пыли, и ветер с шипением гнал потоки стонущего песка. Чем сильнее становится ветер, тем гуще дымятся верхушки барханов, воздух наполняется песком и становится непрозрачным.

...К вечеру буря кончилась. Пустыня приняла прежний вид: безбрежное море дымящихся на верхушках барханов, сухое томящее пространство, за которым чудилась влажная, молодая, неутомимая земля, наполненная звоном жизни».

Стонущий песок и где-то влажная, неутомимая земля, костры и саван... Только не покой, не безволие разлито в этой природе! Занесенное песком Хощутово, молчаливая бедность, смиренное отчаяние крестьян и молодая душа учительницы, сама юность, когда «лопаются почки в молодой груди и распускается женственность, сознание и рождается идея жизни», совмещены здесь.

Платоновский язык сложен, автор, как писал когда-то Н. И. Замошкин, действительно может вывести из терпения, настолько иногда тяжел («языком что хоботом ворочает») его стиль. Но критик верно почувствовал, что «он (Платонов. — **В. Ч.**) движется по линии наибольшего художественного сопротивления» («Новый мир», 1928, № 3).

Все эти сопоставления реальности и мечты, мертвой пустыни и неистраченной энергии молодости нужны писателю для того, чтобы вновь сделать «природным», не чисто головным решением подвиг песчаной учительницы. Молодость нового мира не примирилась с песками, героиня бросила вызов мающейся в душном сне природе, стала насаждать леса. Революция живет в Марье Нарышкиной так же естественно, как соки в стволе дерева. И потому — благодаря юной энергии и наивному бесстрашию, уверенности героини — стал возможен успех. Насаждения кустов у школы, сосновый питомник, плодородные поля, казалось, оттеснили пустыню.

И вдруг — роковой поворот круга времени: согласно природному циклу каждые пятнадцать лет через село проходят кочевники, и их стада съедают все, «что отдохнувшая степь вымогла из себя». Это случилось и сейчас, все посадки были съедены, все колодцы выпиты. И Мария Никифоровна, для которой «пустыня была ее родиной, а география — поэзией», поистине изнемогла в горе: это первая настоящая беда в ее жизни!

Но когда вместо утешения ей предложили новое испытание — повторить свой подвиг и, может быть, вновь потерпеть поражение в Сафуте, в еще более яростном мире пустыни, она задумалась, мгновенно увидела будущий итог своей жизни — одиночество, утрату женского счастья. Но она опять избрала самое опасное. Герои Платонова впутаны, вовлечены в этот поединок с миром, какая-то часть их души, вероятно самая глубинная, ощущает почти кровное родство со своим «врагом» в природе. Платонов боится сентиментальности, невольного возведения героини на пьедестал. Мысль как молния «раздирает» пласт не прожитой еще жизни:

«— Неужели молодость придется похоронить в песчаной пустыне среди диких кочевников и умереть в шелюговом кустарнике, считая это полумертвое деревцо в пустыне лучшим для себя памятником и высшей славой жизни?..

А где же ее муж и спутник?..»

В этом рассказе, а с еще большей силой в «Бессмертии» (1936), в образе начальника станции Красный Перегон Эммануила Левина, ощущается вся затрудненность пути самого писателя. Скольким силам, реальным и ирреальным, вековечным и вновь родившимся, бросили вызов строители нового мира! И можно понять тревогу писателя за тех, кто шел впереди, кому совсем не освещена была дорога — ни светом из будущего, ни отгоревшими зарницами прошлого. Но эта тревога — от любви писателя к той же Марии Нарышкиной, Левину, Чагатаеву. А не от желания возвеличить их как великомучеников, придавленных громадой труда титанов.

Рассказы «Лампочка Ильича» и «Луговые мастера» при всей локальности происходящих в них событий — пуск электростанции в селе и кулацкая месть артели, осушение лугов — имеют исключительно важное значение как одна из вех внутреннего развития писателя.

Гибли от внутренней дисгармонии, от ощущения раз-

рыва с народом одинокие изобретатели Вогулов, Крейцкопф, Кирпичников. С какой-то фатальной неизбежностью «тонул» в быту, в «бучиле» Абабуренко, вчерашний боец революции («Бучило»). Роковой природный цикл погубил насаждения, показав вновь слабость сил человека, песчаной учительницы. Такие сюжетные концовки — выражение некоторых утопичных, внеисторичных воззрений молодого Платонова. Природа как будто хранит извечное равновесие всего наличного «инвентаря», всего, что уже есть.

Но события реальной исторической жизни, факты социального творчества рабочих и крестьян разрушали не только это условное, иллюзорное равновесие, в которое входили и беды, и привычка к низкому стандарту жизни, и былая приниженность. И вот уже герои рассказа «Лампочка Ильича» — бывшие красноармейцы, рабочие — сумели не только пустить электростанцию, мельницу, лесопилку... Потерпев временное поражение от кулаков (это уже не фатальная, внеисторическая сила!), они вновь возьмутся за дело и добьются своего. Такой пафос, чуждый всякой оглядки, сковывающей силы, одухотворяет и героев «Луговых мастеров». Никакого рабства у обстоятельств, у неких вековых законов герои рассказа уже не знают.

* * *

Известно, что молодой Гоголь, приехав в Петербург, поспешив с неосознанной романтической восторженностью души к Пушкину, был удивлен тем, что в далеко не утренний час Пушкин еще спал.

— Барин еще спит, — весьма равнодушно сказал ему лакей.

— Верно, всю ночь писал?

— Нет, всю ночь играл в карты...

Есть писатели, которые имеют великое чувство комической ситуации, дар комической техники при весьма трагическом складе души. Они создают свой смех — смех сквозь слезы.

Андрей Платонов — об этом скажем особо — показался А. М. Горькому в чем-то похожим на Гоголя: редкий дар иронии, передразнивания глупости при остротрагическом складе души.

Иронией — в сущности особой формой концентрации и заострения осердеченной мысли — окрашены были

многие эпизоды в произведениях Платонова, далеких от сатиры. Вообще какая-то трудноуловимая жилка шутливости присутствует, вопреки остужающей серьезной и напряженной мысли, в его повестях, рассказах почти всегда.

Обращение Платонова к сатире не было неожиданным испытанием для его пера и, главное, для всего процесса саморазвития писателя. Новый, только утверждающий себя мир, созидаемый людьми, нередко с наивными представлениями о будущем, не мог не иметь на первых порах смешных, даже парадоксально-неожиданных сторон.

Противоречия между высоким уровнем революционного сознания и косным бытом, поверхностным усвоением революционных фраз и невежеством, творческим энтузиазмом и прожектерством отдельных руководителей, пестрое смешение нравов, соседство поверженного старого и рожденного в годы гражданской войны — все это создавало почву для сатиры, для просвечивания «идеала или намерения сатирика сквозь кажущуюся суету анекдотических пустяков».

Этот путь — просвечивания своего идеала сквозь неестественные, уродливые явления, через насмешку над отклонением от него — и заставил Платонова в недолгий период работы в жанре сатиры обратиться к теме бюрократизма, к «философии бюрократизма» («Город Градов»).

Платонов не мог видеть в сатире потеху, не мог брать в качестве объекта сатирического осмеяния явления призрачные, малозначительные[1].

Главный объект платоновской сатиры конца 20-х годов — это чаще всего персонифицированное зло бюрократизма, лишь увеличивает бессмыслицу, запутывает разумное движение жизненного процесса. Как будто опережая хаотичную жизнь, регулируя помыслы естественных, еще не организованных людей, далеких от бумажной волокиты, иной бюрократический служака

[1] Когда один из драматургов «на роль подлеца избрал счетовода», то Платонов с негодованием написал: «Но сколь художественно дешево и литературно бестактно выбирать для отрицательного образа такой персонаж! Мы не смеем предлагать счетоводов в качестве исходных персонажей для создания высокоположительных образов современности (хотя нечто подобное было бы чрезвычайно интересно), но укажем, что художественно и политически обездоливать уже «обездоленных счетоводов» дело слишком легкое и для настоящего художника ложное. Гоголь в «Шинели» поступил совсем иначе» («Литературное обозрение», 1938, № 15).

отбрасывает вспять, истощает жизненный процесс. Создается ощущение бега на месте, выморочной суеты.

Бюрократизм, по Платонову, нарушает систему сердечных связей между людьми, он не позволяет «искать дороги друг к другу». А дружество, напряженное сочувствие между людьми и есть, как был убежден Платонов в те годы, нравственная основа нового мира.

В самих образах «революция — локомотив истории», «бюрократ — зажимщик тормозов» можно уловить известную перекличку с одним ленинским образом, моментом сложных раздумий вождя революции: «Революция — локомотив истории. Разогнать локомотив и удержать на рельсах...» (Ленинский сборник XIII, с. 10).

Эта сложная задача не всем по плечу. И тогда-то, именно из бюрократической осторожности, иной случайный, временный руководитель и начинает сбавлять скорость, тормозить, вообще останавливает движение.

Платонов, как всегда, очень осложняет задачу исследователя. Как, юношеский максимализм и горение и вдруг... бюрократический нажим, жажда сразу же «учредить» новый уклад? Совместимо ли это новое с традиционным духом канцеляризма, с крапивным семенем былых подьячих, «обедающего земства»? «Несовместимо!» — подсказывает прямолинейное мышление. На самом-то деле и патриархальная темнота, отсталость, привычка жить с надеждой «вот приедет барин, барин нас рассудит», и обломовская вялость, и неумение терпеливо делать прозаическую работу во вчерашнем романтике, жаждавшем «скачка» вперед, утратившем розовые иллюзии, и даже нагульновская жажда скорейшей ломки быта и «детская болезнь «левизны» (В. И. Ленин) — все может при известных обстоятельствах питать именно бюрократизм, настрой не на дела, а на громкие фразы. «Поменьше пышных фраз, побольше простого, будничного дела, заботы о пуде хлеба и о пуде угля!» — писал В. И. Ленин, видя одинаковую опасность бездеятельности в пышных фразах любого оттенка («Великий почин»).

И какое редкое постоянство мысли, глубокую веру в революцию, в творчество масс и даже самокритичность обнаруживает Андрей Платонов! Сберечь не обы-

вательское, а историческое время, время, принадлежащее народу, пролетарскому государству, растрачиваемое зажимщиками «тормозов»! Борьба с бюрократизмом, нелепым наростом на здоровом организме, вовсе не предстает в сатире Платонова чем-то непосильным для общества, для нового человека, зло не кажется фатально-неодолимым явлением. Инородность бумажных сусликов, заточивших себя в царство бюрократической суеты, обнаруживается достаточно быстро. И их кажущаяся деловитость, разумность предстает как чудовищный, противоестественный застой.

Повесть «Город Градов» (1926), выдержавшая множество изданий по всей стране, — одно из самых значительных произведений Платонова-сатирика, созданное на основе творческого использования опыта гоголевской и щедринской традиций.

Почему именно полудеревенский, населенный «скупщиками-нахальщиками» город избран в повести как поле «деятельности» представителя старого «крапивного семени» Бормотова и новейшего прожектера Шмакова?

Платонов в статье «Против халтурных судей» («Литературная газета», 1929, 14 октября) писал, защищаясь от огульных обвинений: «Корни градовского бюрократизма у меня показаны. Показано, что «губерния эта крестьянская», что в городе пролетариата нет, что там живут служащие и хлебные скупщики».

Действительно, именно в такой среде, среди людей, у которых есть дореволюционная и послереволюционная биография (куда-то «выпала» революционная!), и расцветает пустопорожнее, мнимое «жизнетворчество». Это духовное захолустье, эта нэповско-окуровская Русь очень легко усвоили бумажное, бюрократическое «руководство». Ведь мещанам, торгашам, нэпманам такое поверхностное руководство очень выгодно: оно не затрагивает, а прикрывает их... Обыватель, не знающий гражданских чувств, вообще охотно готов кому-то платить «жалованье», лишь бы он сидел в конторе, был гражданином по найму. Обыватель тащит что плохо лежит, но и чтит казенную бумагу, угрюмого чиновника, мытарящего его в коридорах уездной власти. С другой стороны, бюрократу, упивающемуся писанием грознейших резолюций, крючкотворством на манер былых приказных, очень удобна эта пассивность, бесконтрольность в заросшей лопухами губернии: он обретает во-

круг себя полнейшее безгласие, мнимо трепещущий перед ним люд, его прожекты, как мыльные пузыри, долго «плывут» в этом замкнутом пространстве. К тому же бумаги, сплетаясь в сложный клубок, скрывают лица, делают просчет анонимным, когда нет виновных и можно долго «руководить» и ни за что не отвечать.

Вялость течения жизни, провинциальная тишина делают особенно наглядным, пародийным в повести усердие мысли Шмакова, его веру в силу бумаги, прожекта. Канцелярия становится и для него и для других писак не просто самым «милым ландшафтом». Они видят в ней, давно перестав быть, а вернее не став, какими-либо преобразователями жизни, своего рода бастион в борьбе с косной обывательской стихией Градова. В пере своем они видят рычаг Архимеда, а в канцелярии — форум истории.

«За огородами стен они чувствовали себя в безопасности от диких стихий неупорядоченного мира и, множа писчие документы, сознавали, что множат порядок и гармонию в нелепом, неудостоверенном мире.

Ни солнца, ни любви, ни иного порочного явления они не признавали, предпочитая письменные факты».

Сатирическая мысль Платонова не сухо-реалистична. При всем обилии прожектерских затей («один председатель хотел превратить сухую территорию губернии в море, а хлебопашцев в рыбаков») здесь царит застой, давний и глубокий, все куда-то сползает, рушится, ветшает. Характерно, что главнейшее событие в этой остановившейся, «бессюжетной» жизни — это юбилей, двадцатипятилетие службы Бормотова: никого не смутило то, что это, в сущности, почитание... старого губернского чиновника! Этим писатель еще раз подчеркивает, что его бюрократы, конечно, реалисты, но только они соотносятся с иными «реальностями», чем настоящие творческие люди! Бормотов монументален, деятелен, годен на все времена в представлении бумажных сусликов: он «есть как раз зодчий грядущего членораздельного социалистического общества».

Это смыкание старого волокитчика с новейшими почитателями бумажной волокиты («волокита есть умственное вырабатывание социальной истины, а не порок») и показывает полный отрыв всей компании Бормотова — Шмакова от истории, от времени, «революционного вполне» («Сокровенный человек»).

«История текла над их головами, а они сидели в родном городе, прижукнувшись, и наблюдали, усмехаясь, за тем, что течет. Усмехались они потому, что были уверены, что то, что течет, потечет-потечет и вновь остановится. Еще давно Бормотов сказал, что в мире не только все течет, но и все останавливается», — пишет Платонов, проникая в надежды, упования, в философию бытия чернильного племени.

В сатире, в сущности вторично, но уже в негативном смысле, оживают некоторые мотивы недавнего творчества писателя. «Тишина истории», где замирает шум жизни, раскольничий Град-на-Дальней-Реке, «бучило», куда погрузились боевая душа и прошлое Абабуренко («Бучило»), — давно ли писатель был во власти утопических представлений о вечных ценностях народной души? Ныне этот идеальный «град» предстал Градовом, а о тишине истории, где все останавливается, мечтают лишь Бормотовы и Шмаковы...

Так замыкается некий непредусмотренный круг исканий писателя. Взглядом сатирика он — невольно, может быть, — оценил очень точно многое из того, чему наивно и пылко поклонялся раньше. В этом и состояло, помимо прочего, важное значение сатиры для самого писателя.

В рассказе «Государственный житель» (1929) Платонов показал обывателя, наложившего штампы бюрократического мышления на свои искренние и человечные в общем-то порывы. И стоит поддержать Л. Коробкова, который отодвигает героя рассказа Петра Евсеевича, обходящего округу с единой целью — беречь общее тело государства, научить всех жить «с увязкой», а не хаотично, под козырек от ливня весьма тенденциозных обвинений («тупой мещанин», «маньяк... не такой уж безобидный»). В сущности, и в этом симпатичном герое писатель вновь преодолевает, отмечая и комические черты этого преодоления, многие собственные иллюзии.

Живописен русский гуляка, сколько поговорок и песен сложено о том, «кто пьян, да умен», но он живописен до тех пор, пока лежит, как Обломов, на диване, куражится в полуугаре кабака, но как трудно дается ему терпение долгого, каждодневного, аккуратного труда!

Платонов понимал, что нужна деловитость, нужно

воспитывать — и быстро — государственный разум, изгонять анархию и хаос мыслей, чувств, желаний. И красиво бежит жеребенок, тоже русский гуляка, тоже герой на час, перед прозаичным паровозом, но это... «милый, милый, смешной дуралей!».

Но, с другой стороны, вдруг этот суженный человек, полный, как ему кажется, государственной заботы, обратится всего лишь в поклонника канцелярии, с радостью будет твердить, что «без бумажки мы букашки», оказенится до последнего помысла? Разве это и есть искомый государственный житель? А ведь новому государству, как понимал его потребности Платонов, нужно не мистическое преклонение перед ним, как некоей силой, вознесенной над людьми. Не нужен былой трепет перед «казной», не нужен и страх перед судом, где казнят и милуют по личному хотению вельможи-судьи. Разве робость перед казенной печатью, домоуправом или перед загсом, где сама любовь или смерть должна униженно поторчать в очереди, прежде чем получить справку, — это государственное чувство? Сама идея Советов была и осталась для Платонова совершенно иной. И в этом смысле прав Л. Коробков, полагая, что рассказом «Государственный житель» Платонов «откликнулся на ленинские идеи государственного строительства, неотделимые от борьбы с бюрократами старого и нового стиля» («Подъем», 1979, № 4).

...Сложны все обстоятельства духовной жизни Платонова в самом конце 20-х годов, после публикации рассказа «Усомнившийся Макар» с очередным, но на этот раз уже исчерпавшим себя, традиционным «душевным бедняком», чудаком Макаром Ганнушкиным. Не было ли у самого писателя ощущения, что новые чудаки уже чуть-чуть «увядают», становятся ходячим публицистическим мнением? Чудак — как форма спора с бумажным рационализмом, цитатной рассудочностью, с механическими гражданами — оказался уязвимым в силу слабости и неразвитости его положительной программы, особенно слабости государственной мысли.

Чудак — это кустарь, любопытный, живописный, но часто не понимающий всего, что пришло в социальный и государственный быт. Процесс добывания истины, хождения за ней все чаще стал принимать характер движения по замкнутому кругу. Это, видимо, понимал и сам писатель. Такое движение с исчерпавшим

себя героем было уже явным отставанием героя от жизни, ставшим особенно ощутимым в начале 30-х годов.

Молодой Л. Н. Толстой в момент работы над «Детством» отмечал для себя: «Воображение — такая подвижная, легкая способность, что с ней надо обращаться очень осторожно. Один неудачный намек, непонятный образ — и все очарование, произведенное сотней прекрасных, верных описаний, разрушено». Укладывалось ли воображение Платонова — а этого часто хотят некоторые исследователи! — в рамки традиционной формы сатирических заострений? С неизменным гротеском, с известной однолинейностью победоносиковых и иных «главначпупсов»? Анализ «Государственного жителя» убеждает в обратном. Даже в описание душевной жизни Шмакова, человека, в котором «циркулирует голый долг», Платонов-лирик вносит вдруг элемент какой-то тоски: «Не пора ли отправиться в глухой скит, чтобы дальше не скорбеть над болящим миром? Но так будет бессовестно...» «Углы» гротеска, назидательность гротеска то и дело сглаживаются.

БЕЗ КОГО «НАРОД НЕПОЛНЫЙ»...

— Куда тебя, домовой, несет? — спросила Анна Гавриловна. — Метель утихла, палец в машине притерпится, — чего тебе там за всех стараться? Там без тебя есть народ!

— Народ там есть, Анна Гавриловна, а меня там нет, — с терпением сказал Петр Савельич. — А без меня народ неполный!

А. Платонов.
«Старый механик».
(1940)

Одно дело полет стрелы, другое — полет духа. Дух, даже и обходя препятствия и исследуя предмет со всех сторон, все же тем не менее держится прямого направления и стремится к цели.

Марк Аврелий. «Размышления».

В январе 1934 года, заполняя анкету издательства «Московское товарищество писателей», Андрей Платонов написал о своей работе за несколько предшествующих лет:

«Литературное направление, в котором я работаю, оценивается как сатирическое. Субъективно же я не чувствую, что я сатирик, и в будущей работе не сохраню сатирических черт. В последние годы мне удалось выбраться из тяготения тех ошибочных произведений, которые я написал...»

К этому времени Платонов уже оставил работу в «Росметровесе», сотрудничал как профессиональный писатель, прозаик, а чаще как рецензент, литературный консультант в «Красной нови», «Октябре», «Крестьянской газете», «Известиях», во многих других журналах и издательствах. Нужда, часто откровенный поиск заработка диктовали эту программу действий.

Известность Андрея Платонова опережала на протяжении всей жизни весьма малое количество изданий и похвальных рецензий. Скромная двухкомнатная квартира Платонова на Тверском бульваре, где он поселился в 1931 году с помощью А. А. Фадеева, постепенно

обрела немалую притягательную силу для множества писателей, ищущих в литературе именно литературу.

Чем Платонов привлекал людей? От М. А. Булгакова, в разные времена заходившего в квартиру на Тверской, до шумного, одержимого лирической дерзостью Павла Васильева, выходца из Семиречья, на свой лад провозглашавшего хвалу истинной народности и анафему неким безымянным эстетам:

...Нам еще Вертинский ваш не страшен,
Чертова рогулька, волчья сыть...
Мы еще Некрасова знавали,
Мы еще «Дубинушку» певали,
Мы еще не начинали жить...

(«Стихи в честь Натальи»).

Одних, несомненно, силой своей впечатлительности, редкой самоуглубленностью.

Для других Платонов был молчаливым тружеником, вечно пребывающим в сфере отвлеченных образов, мучительно искавшим неожиданные и незаменимые определения всему. Он, не желая ничего доказывать, все-таки кое-что важное доказывал. А доказывал он одно: стихия творчества, в сущности, беззащитна, ее легко обесценить, и на глазах у всех дешевеет эта неосязаемая работа души, ибо жизнь не вздохи, не слезы, не мечтания — борьба, суровая борьба, требующая деловитости, энергии, крепких мускулов, но... Но сколько прекрасных человеческих качеств берет свое начало именно в нежности, во «вздохе душевном», в этой непрактичности поэта, в сказке о жизни, сочиняемой им! Надо не оглохнуть в суете среди «мертводеятельных людей» (Пришвин).

Линия неформального, внедолжностного авторитета, волна «глухой славы» Платонова поднималась столь высоко, что никого не удивил один неожиданный факт. При обсуждении рассказов «В прекрасном и яростном мире» и «Ты кто» (18 февраля 1941 г.) в Союзе писателей, в строгой взыскательной среде звучали, естественно и внятно, неожиданно громкие слова:

«Платонов сейчас уже классик в смысле понимания, что такое рассказ» (Григорьев).

«В рассказах (Платонова. — **В. Ч.**) даже серьезные события, катастрофы не так порой замечаются, как вообще вся ткань... каждой строчки рассказа... присут-

ствует какой-то сильный дух, какая-то большая духовная мощь» (Боков).

«Он в своем творчестве всегда немного аскетичен... условность, с моей точки зрения, может привести к большой опасности. Спасает А. Платонова... его огромная любовь к миру, к жизни, к познанию. Стоит только усилить это (аскетизм мысли. — **В. Ч.**), и цветку не на чем будет держаться. Тут сочетание какого-то равновесия должно быть. Я считаю, что если бы у вас (у Платонова. — **В. Ч.**) было это равновесие, вы были бы самым настоящим классиком» (Шатилов).

Говорилось это, между прочим, о писателе, новая, для тех лет, книга которого, сборник рассказов «Река Потудань», вышла в 1937 году, через восемь лет после сборника повестей «Происхождение мастера»! О единственном писателе, который воспользовался для публикации двух рассказов, среди них был и его шедевр «Фро», журналом «Литературный критик»! О писателе, который никого не учил, не формировал школы.

Правда, был опубликован в 1934 году «Такыр». Была поездка Платонова — в канун I съезда писателей СССР, весной 1933/34 года — в Туркмению. Появились — уже в 1936 году — рассказы «Нужная родина» («Глиняный дом в уездном саду») и «Третий сын»... И все же этого так мало!..

* * *

Рассеянный человек — нередко самый сосредоточенный. Он знает: чтобы сохраниться, остаться самим собой, надо весьма активно изменяться. Каждый талант устойчив в развитии, в изменении, в сложном взаимодействии со временем. Евгений Боратынский когда-то сказал об этом подвижном равновесии:

Не вечный для времен, я вечен для себя...

Не повторил ли Платонов в 30-е годы на новом витке спирали многие моменты своего восхождения в 20-е годы? Не заняла ли на этот раз литературная критика то место, которое в 20-е годы занимала публицистика? Она, критика, может быть, «подтянула» его — и как прозаика, и как драматурга! — к новым художественным открытиям?

Процесс внутреннего движения Платонова-художни-

ка в 30-е годы был столь многообразен и богат результатами, что многие попытки критиков тех лет обозначить ступени роста писателя чаще всего страдали некоторой предвзятостью.

Сатирик? Но сам Платонов себя таковым не ощущает... И больше того. Именно в разгар одной суровой критической кампании, вызванной его сатирой («Впрок»), он, совершенно самостоятельно, приходит к новым для себя, выстраданным идеям о том, что не в сатире ярче всего выявляется «светоносная энергия народа», что путь Пушкина в чем-то богаче, значительнее и важнее, бесспорно, очень важного пути Щедрина...

Певец наивных природных мудрецов, обличающих на манер толстовцев неправедную городскую жизнь, духовную культуру книжников без почвы?

На самом деле для автора «Происхождения мастера» весь вопрос был гораздо сложнее. И прав один из современных исследователей творчества Платонова В. С. Скобелев, говоря о том, что проблему, что такое «народ» и «антинарод», по отношению к Платонову нельзя решать, помещая на одном полюсе «равнину дорогую», сплошную нежность, кротость, душевную открытость, а на другом — машину, «железного гостя», тянущего к глоткам равнин пятерню, деловитость, «железо» в характере, дисциплину: «А. Платонову дорог «прекрасный и яростный мир» человеческой жизни, возведенной в ранг творчества, и неважно, проявляется ли это творчество у земледельца или паровозного машиниста, ибо, как говорил Платонов, «рост травы и вихрь пара требуют равных механиков» («Творчество А. Платонова»).

Апофеоза почвенных ценностей у Платонова, стремившегося как раз передать слепую природу, нет, и его «идея жизни» вовсе не комплекс патриархальных, простых, как мычание, «преданалитических», говоря языком критика В. Турбина, истин. Изжить жизнь счастливо, мудро, испытать счастье и поэзию человеческой солидарности, родства поколений — это упование не обращено назад, к идиллии пастушеских времен. Он любил, например, детство. Детство — зерно человечности в человеке. Но «берег» ли он его? Нет. Оно должно «выжить» и идти в рост в сложной «почве», в современной среде, непрерывно созидать себя. Сохра-

няя в тесном общении с другими людьми возможность для «игры» духовных и жизненных сил личности! Писатель, как тот мудрый старичок в «Июльской грозе», что склонился в поле над детьми, застигнутыми грозой, не спешит укрыть и этих и прочих детей от страхов, тревог, спрятать в тишину истории, под колпак:

«— Нам боязно стало, — сказала Наташа.

— Да как же не боязно-то? — согласился прохожий человек. — Ишь жуть какая — и льется, и гремит, и сверкает. **Я-то ведь не боюсь от старости лет, от глупости, а вам чего же: вы бойтесь, вам это надо».**

Какая же здесь «христианская юродивая скорбь», если даже старик посылает детей в мир, открытый бурям, в мир, где все гремит, сверкает, чтобы они, пройдя сквозь боязнь, научились преображать этот мир, обрели мужество! Здесь вновь — частица прекрасного и яростного мира, включенная даже в среду детства. Впрочем, для делателей репутаций, фальшивых репутаций, все это не резон.

Не выдерживают серьезной проверки и некоторые современные взгляды на всю философско-гуманистическую позицию Платонова в 30-е годы, как позицию отступления после критики повести «Впрок» и рассказа «Усомнившийся Макар». Не отступление, а саморазвитие, движение вперед — к Пушкину, более сложный, чем в 20-е годы, спор Платонова, мастера культуры, с тем, что нес буржуазный мир, в особенности фашизм.

Л. Шубин, один из серьезнейших, много сделавших для углубленного понимания творчества Платонова критиков, характеризуя позицию писателя как отступление, опирается на признание Платонова в статье «Возражения без самозащиты» («Литературная газета», 1937, 20 декабря). Писатель, возражая критику А. Гурвичу, действительно признает ошибочными некоторые свои произведения, оговорившись, правда, что «мои литературные ошибки не соответствовали моим субъективным намерениям». Критик делает вывод: «Встать в позу обиженного, не понятого обществом писателя Платонов не мог... Писатель отступал».

Далее критик говорит о том, что «отступление не означало, однако, полной капитуляции. Писатель жертвовал произведениями, но пытался сохранить дорогие ему мысли» («Андрей Платонов». — «Вопросы литературы», 1967, № 6).

В действительности же — и статья Андрея Платонова «Возражения без самозащиты» говорит об этом убедительнее всего — писатель не «жертвовал произведениями» ради сохранения дорогих ему мыслей, а очень настойчиво подчеркивал перелом в своем мировоззрении, рождение новой концепции эпохи и человека, изменение взгляда на роль сатиры и т. п.

Чем особенно задела писателя статья того же А. Гурвича, появившаяся в «Красной нови» (1937, № 10)?

«Платонов испытывает непреоборимую потребность говорить о тех и за тех, кто слаб и нем. Беспомощность обладает для него огромной притягательной силой. Его неизменно влечет к обездоленным, брошенным людям... Потребность проливать слезы над чужим горем у Платонова настолько сильна и ненасытна, что он неутомимо и изощренно вызывает в своем воображении самые мрачные картины, самые жалостливые положения. «В этом отношении подгоняемая болезненным воображением фантазия художника не знала и не хочет знать никаких ограничений», — писал критик, относя эту характеристику — бесспорно, механическую, внешнеописательную — и к произведениям 20-х годов, что тоже несправедливо, и к рассказам «Фро» и «Бессмертие», появившимся в 1936 году, которые под его описание совсем не подходят.

Не заметил критик и множества новых для Платонова идей в статьях о Пушкине, Горьком, идей, которые были чрезвычайно дороги писателю. Эти статьи — и на них указал Платонов — как глубокие насечки на скале при крутом восхождении. «Мне, может быть, было легче совершенствоваться в своей работе, изживать свои ошибки и недостатки, опираясь на свои статьи, пробиваясь вперед сначала хотя бы одной «публицистической мыслью», чтобы затем подтянуться вперед и всем своим «туловищем». Разве есть в этом порок?» — спрашивает писатель.

Статьи эти действительно не только замечательная страница пушкиноведения. Об этом мы скажем особо. Это яркий документ духовного развития Платонова. Впервые, пожалуй, он начинает осознавать, что путь сатирика не ведет к полному «сцеплению» художнической мысли с жизнью народа.

Платонов признает заслуги Салтыкова-Щедрина, писателя, который «сыграл своей критикой старого обще-

ства огромную революционную роль», но в то же время не может не подчеркнуть ограниченность сатиры в целом. Он, многому научившийся у автора «Города Глупова», не отступая, не зачеркивая свой «Город Градов», говорит о том, что выше любой сатиры:

«Но ведь и тогда жили люди, которым был необходим выход из закоснения, из нужды и печали немедленно, или, по крайней мере, им была нужна уверенность в ценности своей и общей жизни. Читая иные произведения Щедрина, наслаждаясь мощью его сатиры, его пером, действующим, как дробящий перфоратор, человек иногда теряет веру в свое достоинство и не знает, как же ему быть дальше в этом мире» («Пушкин — наш товарищ»).

Величие трудового народа, тайна его бессмертия, неистощимой творческой силы в том, что народ выживал даже тогда, когда, казалось бы, совсем невыносимо, совсем «нельзя жить на свете».

«...Все эти люди, оказывается, обнаруживают **способность бесконечного жизненного развития»** («Пушкин — наш товарищ»).

Какие сверхзадачи возникали в связи с этим открытием перед Платоновым-художником?

Очень многообразные... Надо было понять: откуда в народе берется способность жизненного развития, ассимилирующего, срабатывающего всякое горе? Как может поэзия осветить это жизненное развитие, те средства преодоления даже суровой исторической судьбы, которые находит человек?

Эти вопросы становятся центральными во всем творчестве Платонова. Активность постановки этих вопросов, поиск разрешения их будет определять всю художественную структуру его прозы.

* * *

Безусловно, эта активность, пламенная страсть создателя «Джан» и «Реки Потудань» не могла быть уже следствием утопических мечтаний, как это было в юности, увлечения той или иной, пусть и гениальной, схемой грандиозного синтеза всех наук вокруг астрономии для покорения околосолнечного пространства, для победы над смертью и последующего воскрешения всех умерших на земле.

Платонов видел, что его мечты о царстве поющих

машин — после создания в СССР в кратчайший срок гигантских комбинатов металла и угля, тракторных и автомобильных заводов — уже не дальность, уже не абстракция. В какие-то восемь — десять лет, «иначе нельзя, иначе нас сомнут», — в этом был глубоко убежден весь народ! — пройден был путь, на который в нормальной истории других народов отводился нередко целый век. История очень многому научила его, она вообще требовала от писателей огромной зоркости, чтобы не отстать, не быть смешными пророками в отечестве своем.

* * *

В жизни почти каждого русского художника бывали удивительные сближения его внутренних устремлений и давно желанной, чаемой «натуры», той или иной среды, природной или человеческой, живущей в том же напряжении, с теми же надеждами. «Идея», созревшая в душе, ищет, как бы просит такой «натуры», восходит на ней, осознает себя. Василию Сурикову, потомку енисейских казаков, понадобилась Москва. И не грибоедовская даже, не «ларинская», не Замоскворечье Островского, а Москва допетровская, раскольничья, Москва Хованских, Никиты Пустосвята, боярыни Морозовой. «Старые дрожжи поднялись», — говорил великий русский живописец о себе, о внезапном единстве своего призвания и каменной летописи старой допетровской Москвы, куда он, будущий создатель «Утра стрелецкой казни», попал после разработок античных сюжетов. «Ведь у меня какая мысль была — Клеопатру египетскую написать! Ведь что бы со мной было!» — вспоминал этот мастер национальной исторической темы в живописи о чудесном спасении своей идеи именно «натурой» Москвы.

Счастливым совпадением характера и «натуры» была в свое время работа Вячеслава Шишкова, творца «Угрюм-реки», на могучих реках и таежных тропах Сибири. Нигде иначе не раскрылся бы, пожалуй, трагический гигант Прохор Громов, кающийся злодей. Даже... несостоявшаяся, но столь желанная «встреча» мечты Сергея Есенина с Ширазом, с легендарной Персией, где «тихо розы бегут по полям», была плодотворна для всей поэзии создателя «Персидских мотивов» именно родством души поэта и «натуры». Хотя вся

Персия для него в дни приезда в Баку к П. И. Чагину — это каменные дувалы Мардакян, пригорода Баку, сырой песок Каспия, дым и аромат жаровен в чайхане и густая темнота южных ночей. Натура — великий проявитель творческих грез.

В канун I съезда Союза писателей СССР Андрей Платонов совершил, вероятно, самую длительную и далекую поездку в своей жизни. В составе бригады Оргкомитета ССП он побывал в 1933—1934 годах в Туркмении. Письма Платонова жене из Красноводска, Ашхабада, наконец, очерк «Жаркая Арктика» — яркое свидетельство немалого потрясения, внезапного совпадения жизнеощущений писателя и загадочной, покоряющей своим упорством жизни пустыни. Подобно тому, как смятый куст, полный неистового жизнелюбия, куст репея, прояснил для Льва Толстого характер Хаджи-Мурата в одноименной повести, так реальная пустыня прояснила очень многие представления Платонова о возможностях человеческой души.

Пустыня — это холмы, движущиеся массы песка и давящего зноя, которым, кажется, робко, без надежды победить, «противостоят» одинокие, рассеянные кустарники без тени, джейранья трава с водосборными чашами, редкие источники воды. «Стеклянная хмарь Бухары» (Есенин), темная кошма ночного неба, таинственные колодцы на караванных путях и какая-то бесконечная, страстная «изобретательность» всего живущего здесь. Это и засыпанные песком развалины древних городов, гробниц, еле заметные каналы оросительных систем... Пустыня — это плен, и немногое «просыпалось сквозь сито времени», дошло до нас то обломком глиняной посуды, то золотой блесткой украшения в камнях засыпанного города, то строкой Махтумкули о бренности летучих благ вселенной или с мольбой о дожде, небесном бальзаме:

Пред высоким твоим порогом стоим,
Губ сухих не омыв, молитвы творим:
Ниспошли урожай страдальцам земным,
Пощади, дай дождя, дождя, мой султан!
(XVIII век)

Аскетизм пустыни, борьба каждой былинки за жизнь в смертельно опасном соседстве с песком, с суховеем, скудность жизненных соков и мучительное искусство выживания любого живого существа больше

всего, вероятно, поразили Платонова. Он, изучивший бесплодие и бессмысленность былой жизни ямских слобод, обезличенное бытие поденщиков жизни, таких, как Филат, увидел столь же как будто обезличенную, лишенную памяти о своем прошлом землю. Наглядное подтверждение получила мысль Платонова о способности жизни к бесконечному развитию в каждом мгновении жизни пустыни. При очевидном, давящем бесплодии пустыни сейчас огромную притягательную силу как бы обретает ее прошлое, полное цветения, изобилия, силы. Этой земле, знавшей великую культуру, оставалось как будто лишь грезить о ней... Сны, сны, летучие обрывки былой жизни... Связь с прошлым, сила воспоминания — тоже источник бесконечного развития...

* * *

...Рассказ «Такыр» (1934) и замечательная, переведенная на многие языки народов мира повесть «Джан» (она написана в 1933—1935 гг.) и стали, отчасти благодаря активнейшей роли «натуры», теми произведениями Платонова, в которых им достигнуто было полное равновесие духа и тела, тождество философской мысли и предметности мира. «Цветку» платоновской мысли здесь было на чем расти. Он обрел, кажется, и прочный стебель — сюжет, и, как ни странно, весьма разветвленные корни. Не случаен и интерес кинематографистов наших дней к «Такыру»...

Главная героиня рассказа «Такыр» пленница-персиянка Заррин-Тадж помещена писателем не просто в пространство песков, согнутых ветром и жарой саксаулов, под палящие лучи солнца. В конце концов это привычная среда ее жизни — и на родине и в плену. Для Платонова пустыня обрела иной смысл. «Пустыня» ее судьбы, живущей как бы в предыстории человечества,— вся природная и социальная среда. Помещенный в эту среду человеческий характер испытывается на прочность в своем главном качестве — способности не просто выносить что-то невыносимое, страшное, но и как бы очеловечивать любые условия жизни, «срабатывать каменное горе» силой души и сердца. Легко творить жизнь там, где все дано даром, «нарочно», «нечаянно». Попробуй победить тяжкую силу бесплодной пустыни, устоять от ударов судьбы на «такыре»!

Что означает это понятие «срабатывать горе»? Пла-

тонов ничего специально не разъясняет в этом любимом своем выражении, он рисует с редкой пластичностью и характер пленницы, добытой кочевниками в набеге, и движение ее впечатлений. «Древо» реальности выбрасывает в его рассказе полуфантастические, символические ветви, но эта символика реальнее, убедительнее любого бытописательства, мелкого правдоподобия.

На коротком привале, когда усталость свалила и самих туркмен, и весь их «полон», когда даже души так переутомились, что «перестали чувствовать свое существование» и горе «прекратилось от потери сознания», Заррин-Тадж видит старую чинару... Она кажется героине вечной, неуязвимой, бессмертной, хотя та растет на краю пустыни, среди камней, ей все угрожает. Как сберегло это дерево соки, свою силу, способность жить и противостоять пустыне?

«Заррин-Тадж села на один из корней чинары, который уходил вглубь, точно хищная рука, и заметила еще, что на высоте ствола росли камни. Должно быть, река в свои разливы громила чинару под корень горными камнями, но **дерево въело себе в тело те огромные камни, окружило их терпеливой корой, обжило и освоило и выросло дальше, кротко подняв с собою то, что должно его погубить»**.

Платонов не соотносит прямо судьбы чинары с судьбой самой Заррин-Тадж, претерпевающей затем все виды лишений. И голод, непосильный труд, разлуку с родиной и вечную тревогу за дочь, не родную для ее мужа, для всей туркменской пустыни. Его художническая мысль, «опирающаяся» на прочнейшие, не истирающиеся от времени подробности, гораздо глубже и сложнее.

Платонов не любил беспочвенных, восторженных оптимистов. В пьесе «Высокое напряжение» он, отвергая экзальтированную жертвенность, в то же время с сарказмом писал о диспетчере Шлякове, который обещает людям: «Я в социализм бубенчиком вкачусь, позвоню немного и замолкну сам...» Это люди, которые воистину ни богу — свечка, ни черту — кочерга. Автор «Такыра» знает, что острейшей из тревог всех гуманистов была тревога о хрупкости, непрочности человека, краткости радостей, отпущенных ему, ограниченности знаний, которые он успевает получить! Скольким порывам к знанию, к расцвету таланта еще нет утоле-

ния. И несправедлива природа, сделавшая человека, «мыслящий тростник», физически куда слабее неорганической природы. Какие «камни» бросает она в него!

Платоновский взгляд на человека и его жизнь глубоко гуманистичен. Он, зная, как уязвим человек, как мгновенно от слепого удара «куда-то девается» вся «рабочая фабрика тела, изощренность инстинкта, расчет ума, трепет души, кипение памяти» (Семенов), не скажет, что жизнь — «недомогание», слабость природы. Жизнь человеческая, даже самая трудная, — величайшее счастье и сила природы. Страшно не родиться, расточить свою жизненную энергию впустую, но еще нелепей мир из сплошного, «неуязвимого» камня.

Как преодолевала маленькая пленница в «Такыре» самое страшное — состояние отторгнутости от земли, взвешенное положение «саженца», перенесенного на чужбину, да еще в почву, где ее «корни» всюду натыкаются на «горячий, сухой камень»?

Платонов показывает, что удары судьбы вовсе не отскакивали от человеческого сердца, ума, чувства, как бы ни гордилась Заррин-Тадж вначале своей неприступностью. Эти удары героиня выносила всю жизнь, она, как чинара, несет те камни, что вбила в нее река жизни. Ее беды тоже стали частью ствола, обтянутого терпеливой корой. Она умеет сработать их, сточить, искрошить, вознося с собой на все перевалы жизненного пути. Отбросить их нельзя. Все впечатления поселяются в памяти, в чувстве, в вещем инстинкте. Иных воспоминаний, кроме тех, что несут боль, радость, в сущности тех же «камней», что от времени «сработались», в ней нет.

...Рождение дочери и материнская любовь к ней невольно заставляют Заррин-Тадж, темную, с трудом осознающую мир героиню, одолеть данное ей судьбой окружение, прорвать детерминированную цепь всех обстоятельств. В заботе о дочери героиня вырывается за пределы своего рабского положения, она принимает на себя обязательства высшего плана. Плен остается механическим оцеплением. Ее душа уже свободна, независима, причастна будущему. Прижимая к себе дочь Джумаль, героиня ощущала: «Она теперь была для нее дальней рекой, забытыми горами, цветами деревьев и тенью на такыре». Весь жизненный путь пленницы — она «пленена» и темнотой, и природой, и бессмыслицей

жизни — предстает ныне перед Платоновым уже не как плен, а как ярчайшая победа человеческого духа и сердца. Как ничтожно малы стали пленившие ее кочевники; они как те же тупые, бесчувственные камни в ее судьбе. Писатель не рисует ни смирения, ни маловероятных побед героини над «сформировавшимися» в каменное русло сухой реки или в бесплодный такыр обстоятельствами. Сразу такой внешней победы быть не могло. Но благодаря способности человеческого сердца срабатывать горе для Заррин-Тадж наступает состояние, когда она ощущает, что ее мучители не властны над ней до конца, они склоняются перед ее нравственным величием.

Новый удар судьбы — приход в род Атах-бабы, где живет героиня и ее дочь, чумы, одиночество заболевшей и брошенной Заррин-Тадж на бесплодном такыре. И новое проявление способности жизни к бесконечному движению. Чума — это одна из многих бессмыслиц мира, внезапный мрак, ярость природы и истории. Она, казалось бы, проглотит человеческую жизнь и не «поперхнется». Но во мраке и «уголек» издалека виден, хоть он всего лишь «прокалывает» своим светом темноту. К Заррин-Тадж приходит другой пленник, австриец Стефан Катигроб, бывший пленный, изгнанная отовсюду душа, человек, видящий лишь мираж, исчезающие эфемеры света и жизни. Не вымышленное, а реальное страдание, не мираж, а высокое материнское чувство увидел он в миг прощания подростка Джумаль с матерью. Он спас юное существо.

Странный образ, этот Стефан Катигроб, даже в ряду многих других скитальцев, гонимых судьбой в мире, Платонова! Европеец, заброшенный не просто в Россию, а в полумрак истории, в мир свирепых кочевников, живущий тем, что он лепил горшки, показывал фокусы и рассказывал сказки на караванных дорогах. Он живет один — «в страхе и бегстве». Его спасает от многих угроз жизни только то, что «отчаяние сильнее злобы», что суеверие, страх перед чумой надолго уводит род Атах-бабы с такыра и от крепости...

...Все в рассказе наполнено возвышенной печали и гордости за человеческие души: и смерть Заррин-Тадж, и прощание с ней юной Джумаль, которая способна, чтобы не разлучаться с матерью, тоже искать смерти:

«— Мама, давай с тобой умрем...»

Австриец Катигроб — невольно видишь лицо автора — стоял в стороне и наблюдал, «наполняясь думой и скорбью». Скорбь эта по-своему светла. Казалось бы, два узника, два пленника такыра, чем они могут помочь друг другу? Но именно они-то и спасли друг друга, делясь последним имуществом неимущих, возрождая то и дело прерывающуюся — голод и есть «перерыв» взаимосвязей с природой! — связь с природой через скудно даруемую пищу.

Катигроб, погибший от рук басмачей, — последний платоновский «душевный бедняк», гуманист-скиталец. Он завершил свое бытие в век ожесточения, злобы, невежества, ставшего здесь в пустыне демонической силой. Этот персонаж стал посмертной «маской» идеи скитальчества. Он исчерпал себя в творчестве Платонова, и после «Такыра» такой герой, собрат Филата, Фомы Пухова, больше не появлялся. Гибнет Катигроб на том же такыре, на великой и грустной родине Джумаль. Он найден смятым, убитым каким-то страшным тупым ударом. Этот удар нанесло все то же темное, мрачное прошлое, предыстория нового века. Но характерно, что, умирая на пороге нового века, он верил, что к его праху придет та, кого он спас, и он начертал надпись:

«Ты придешь ко мне, Джумаль, и мы увидимся!»

Впрочем, приход Джумаль, окончившей институт, в эту впадину среди пустыни, к могилам матери и праху последнего платоновского скитальца, — это не столько финал прекрасного рассказа, сколько начало повести «Джан».

* * *

Человек среди песков... Среди особого пространства, где этот человек стóит ровно столько, сколько «стоит» его мужество, его душа... Где нельзя быть — по крайней мере долго — иждивенцем, перелагающим все трудности на других. В пустыне надо видеть мир очень зорко — не физическим зрением, а с помощью памяти, воображения. Пустыня безмолвна, «неговорлива», но сколько неизреченных слов услышит здесь чуткое сердце, какие глубокие «вздохи» донесутся отсюда до него! Восток лишь «дремал» тысячелетия, вздыхал среди солнечного изобилия, но сколько великих идей, новых религий рождалось среди этих «вздохов», в кажущейся его лени... «Западу» оставалось лишь шлифовать, дро-

бить эти «вздохи», как чересчур громоздкие драгоценные самородки.

Туркменские впечатления долго держали душу Платонова в своей власти. Видимо, писателю была отрадна возможность «прицеплять» отвлеченные представления о жизни к предельно чувственным, конкретным явлениям и событиям, наполнять их «изнутри» и видоизменять. «Идея жизни», властно ведущая в будущее многострадальное и все же счастливое человечество, не желала быть абстрактной. Пески подлинной «золотой дремотной Азии» вновь понадобились Платонову, когда его заветная мечта об активном герое, «челюскинце» пустыни, вкладывающем душу в освоение разогретого солнцем безмолвия, стала снова в воображении обретать реальные очертания.

Как будто мельком, торопливо высказал писатель эту мысль о челюскинцах пустыни в очерке «Жаркая Арктика», но какую удивительную силу всхожести обнаружила она — если говорить об образе коммуниста Назара Чагатаева — в повести «Джан»!

Но не только туркменские впечатления подготовили Платонова к созданию «Джан» и особенно образа Чагатаева. В известной мере Платонов всегда мог сказать о себе: «Моя идея была сильнее впечатления».

Когда-то Фома Пухов искал в грозном пространстве истории такие «участки», где революция шагала верстами, а не обычным человеческим шагом, где в ней выражался бунт самой природы и многие события были вестниками невозможного. Его Филат («Ямская слобода»), кажется, и двинулся в новый путь, не очень отмыв одежду от следов своей работы в отхожих местах, мусорных ямах, свалках. В пустыне, в Арктике, на окраинах революция, вторгавшаяся в пласты доисторического быта, в среду глубочайшей отсталости, вновь как бы шагала целыми верстами. Здесь человечество в самом деле перешагивало из одной формации в другую, минуя одну-две промежуточные... Спасти человека или малый народ от угрозы «не быть» — гигантский шаг, это высшее выражение гуманизма! Кусочек хлеба, который дается в «Джан» людям, чьи тела вот-вот рассеются, истратятся до последней молекулы, — акт не простого насыщения, а поддержание огонька жизни, чисто духовное деяние.

К сожалению, именно повесть «Джан» стала для

ряда исследователей (В. Турбин, автор статьи «Мистерия Андрея Платонова»; Л. Аннинский, автор эссе «Запад и Восток — в творчестве Андрея Платонова» и др.) строительным материалом для весьма затейливых, оригинальных, но чисто фигуральных, произвольных концепций, безразличных отчасти к действительному содержанию повести. «Восток и Запад», «мистерия-легенда», полная героических и смешных аномалий, инотолкование легенды об Ормузде и Аримане — вся игра умозрительными догадками, скорее всего по поводу «Джан», эффектна, но не уважительна по отношению к Платонову. Зной игры ума беспощаден.

Назар Чагатаев появился не на пустом месте. Уже в пьесе «Высокое напряжение» (1929—1930), высоко оцененной А. М. Горьким, Платонов показывает добро как активнейшую социальную силу. Если без кого народ действительно «неполный», то неполон он, то есть незаконен, аморфен и беден самосознанием, без людей, не кичащихся мелочной рефлексией как некоей высокой духовной жизни, а действительно творящих новую судьбу этого народа, включающих в сеть высокого напряжения его труд, помыслы, волю. «Хватит» — даже с избытком — народу «иллюзионистов», виртуозов стиля, жеманства, позерства, носящихся с собственным умопомешательством, — их так много прошло в предреволюционные годы, «напылили они, накопытили», — где, где же люди дела? Дряблый, уныло рефлексирующий, иронизирующий, скорее из любопытства, над новым человеком инженер Иван Мешков в «Высоком напряжении», дающий даже объявление в газету о... своей смерти, уставший, не успев поработать, был с трудом нравственно возрожден... Пусть грубоват окрик директора завода Девлетова этому мягкому «обломову», жалующемуся, что его окружает «какой-то вечный вечер», окрик человека, возмущенного жалостным юродством: «Человек должен перестать быть сиротой — это нужно пятилетке». Но весь смысл пьесы — призыв к ликвидации «обломовки» в душах, живописного безделья!

«Общепролетарское силовое кольцо» в «Высоком напряжении» ускоряет стихийно идущий процесс перестройки во вчерашнем «иностранце» Абраментове. Вначале он не сочувствует, а лишь «потворствует социализму», но вскоре искренне стремится стать «товари-

щем пролетариата». Директор завода Илья Девлетов, в известной мере предшественник Чагатаева, созерцая эту праздную, утонченную игру умов Мешкова, Жмякова, звон бубенчиков иронической мысли, говорит и с сожалением, и с неподвластной ироническому снижению прямотой: «Дурите пореже, Жмяков. Невежда хулиганит финкой, а интеллигент — умом»[1].

И после написания «Джан» Платонов, как художник, духовно связанный с социальными преобразованиями в стране, чутко замечавший все этапы созидания новой личности, без которой «народ неполон», продолжает поиск в том же направлении. Осознанно и целеустремленно вкладывает себя, свою жизнь в общее дело, тратит ее ради дальних, живущих за горизонтом настоящего людей Эммануил Левин, начальник станции Красный Перегон в «Бессмертии» (1936). Вагоны с товарами, которые надо скорее протолкнуть, для него — это «плоть, души и труд миллионов людей, живущих за горизонтом», за концами рельсовых путей.

Есть, правда, в поведении Левина моменты какого-то усталого преклонения перед окружающими его несовершенными людьми, момент самоунижения ради гордости. Слишком нарочито, даже демонстративно делает себя Левин колесиком индустрии, «истирающимся» от перенапряжения, слишком много в нем скрытого, подавленного страдания[2]. Любовь к дальнему, в извест-

---

[1] Любопытно, что вся активная воспитательная позиция директора Девлетова, молодого инженера Крашениной по отношению к опутанным «паутиной мысли», истонченным иронией до безволия инженерам напоминает грозное обещание молодого Платонова-поэта неким «эстетам». В письме в издательство «Буревестник» он писал: «Я знаю, что я один из самых ничтожных... Вы люди законные и достойные, я человеком только хочу быть. Для вас быть человеком привычка, для меня редкость и праздник.

Я уверен, что приход пролетарского искусства будет безобразен. Мы растем из земли, из всех ее нечистот, и все, что есть на земле, есть и на нас.

Но не бойтесь, мы очистимся; мы ненавидим свое убожество, мы упорно идем из грязи. В этом наш смысл. Из нашего уродства вырастет душа мира». (Цитируется по книге «Творчество А. Платонова». Воронеж, 1970, с. 136—137). Новые люди в пьесе «Высокое напряжение» могли бы произнести этот монолог...

[2] Этой явной дисгармоничности, аскетизму Левина, как одному из «полюсов» вольтовой дуги, есть и иное объяснение. Ведь рассказ «Бессмертие» был опубликован вместе с «Фро» в одном и том же номере журнала «Литературный критик» (1935, № 8) и, в известной мере, был частью маленькой дилогии. Характер Фроси,

ной мере абстрактному человеку почти не дополняется такой же любовью и чувством родства к близким. Но ведь это грозит герою утратой будущего! Да Левин это будущее почти и утратил, он сам себя считает исторически неполноценным: «Он себя считал временным, преходящим существом, которое быстро минует в историческом времени, — и больше не будет таких встревоженных, неинтересных, озабоченных вагонами и паровозами людей, и может быть — хорошо, что их не будет». Этот вывод свидетельствовал о непреодоленных трудностях воплощения героев нового типа, которые испытывал Платонов. Образ Левина, может быть, последний вариант у Платонова воплощений в устало-печальном плане традиционных героев без сучка без задоринки, «кожаных курток», «румкорфовых катушек», брызжущих током, которые появлялись еще в романе «Города и годы» К. Федина, у Б. Пильняка в романе «Голый год». Они вылиняли, пережили разочарование в нэповский период, когда революция якобы выдохлась, «осеклась», и сейчас лишь самовнушение, пришпоривание себя удерживает Левина в колее прозаических трудов и забот.

Повесть «Джан» — это не переосмысление библейского сказания о Моисее (книга «Исход»), выводящем свой народ из горнила страданий и унижения. При всем желании увидеть в ней попытку соединить античный миф о Прометее с «азиатским мифом о народе, идущем через пустыню к земле обетованной» (Л. Аннинский) такая версия остается именно версией величественного замысла Платонова. Такому толкованию сопротивляется, как мы сказали, прежде всего образ главного героя Назара Чагатаева.

* * *

Назар Чагатаев, «молодой нерусский человек», после окончания института в Москве посылается в Среднюю Азию с заданием откровенно гуманистическим.

Фро, в другом рассказе, как бы второй половине дилогии, с ее всепоглощающим желанием земного счастья, любви, ее явным неумением любить что-то далекое и тратить на это свою быстротекущую молодость, действительно выглядит как противоположность Левину, другой «полюс» дуги. Но это еще раз говорит о том, что путь Платонова к «Джан» пролегал не через вымышленные пространства «Востока и Запада», а через реальное социально-нравственное пространство Родины.

Надо найти, вывести из впадины на дне пустыни народ джан, странный, собранный из людей-сирот всех почти народов, восстановить понятие о счастье, сознание, воскресить его и по возможности быстрее приобщить к современной действительности. Среди этого народа и мать Чагатаева, туркменка Гюльчатай.

Неожиданный сюжет, дело, непосильное в сущности для одного человека. Задание это Чагатаев должен выполнить, полагаясь только на самого себя! Это более чем задание — это миссия, дело, которое миф и легенда «поручали» пророкам, вождям, богам. Автор, дав в руки читателям и исследователям нить внешнего сюжета, как будто «подтолкнув» к доверчивому созерцанию этапов «исхода», удивительнейшим образом усложнил все. Повесть, с одной стороны, легко поставить рядом с конкретно-историческим романом «Последний из удэге» А. Фадеева, но с другой — она выглядит совершенной фантазией, мифом с условно-символическим сюжетом. Совместно действуют в ней великие и малые силы — история и сказка.

Но один ли приходит Чагатаев к народу джан?

Когда-то молодой Платонов писал о всесильном «разуме — симфонии чувств». И если пристально всмотреться в Чагатаева, вслушаться в изменчивое звучание чувств, душевных порывов, в мучительные тревоги и раздумья героя, то мы видим, что Чагатаев — это не только собирательный герой, индивидуализированное воплощение коллективной воли и разума. «Сознание для Платонова — то самое вожделенное им начало энергетического усиления жизни», — отметил С. Г. Бочаров («Вещество существования»). Это энергетическое, не сводимое никоим образом к одной воле, к мускульному нажиму, усиление жизни чрезвычайно могущественно в герое. Действие идей, жизнеощущений Чагатаева потому оказалось столь результативным, что он вовсе не одинокий благородный герой, выводящий к свету почти рассеянный народ: Чагатаев — тоже народ джан, то есть душа, ищущая счастья, что и он рождается второй и третий раз и в пути к народу и во время «исхода»...

Короче говоря, и он проходит этап «странствий», «кружений»...

Ему, когда-то вышедшему из плена отчаяния и горя, обретшему социальный разум и высокое гуманисти-

ческое чувство, надо вновь почти опуститься до утраты всего, до изнеможения, унижения гордой мысли, смешать «высокое» и «низкое», чтобы затем возродиться вместе со спасенным народом. Знание должно стать вновь инстинктом, чувством, «разбиться» на сотни первичных жизнеощущений, чтобы войти в души, сердца сородичей. Ведь жизнь Чагатаева, оторванного от своего народа много лет назад, словно река, была разбита на два неравноценных «рукава» у своего же истока. Обладать светом разума одному, оставляя свой народ во мраке пустыни, — это невозможность, непосильная дисгармония для души платоновских героев. Только подвиг спасения своего народа сводит их воедино, создает гармонию разумного и естественного, духовного и нравственного, новейшего и векового в Чагатаеве.

...Странности, затруднения, «кружения» начались в повести почти сразу же.

Почему, добираясь до Ташкента из Москвы, Чагатаев сходит на маленькой среднеазиатской станции... и идет далее пешком? Идет, узнавая «слабые голоса из теплой травы», здороваясь с кустарником куян-суюк, вспоминая жизнь и заботы растений, полуприкрывших от жары глаза, чтобы «видеть хоть полжизни»?..

До этого читатель знакомится с прологом, в котором рассказывается о прощальном вечере в институте, о знакомстве Чагатаева с Верой, вдовой, ждущей ребенка, о готовности Чагатаева стать его отцом... В прологе многое загадочно и как будто «не нужно» для всего последующего: Вера неожиданно, в состоянии какой-то неуверенности в будущем, советует Чагатаеву оставить ее, жениться на ее дочери Ксении. «Чагатаев остановился перед этой женщиной, ничего не понимая. Ему было странно не ее горе, а то, что она верила в свое обреченное одиночество, хотя он женился на ней и разделил ее участь. Она берегла свое горе и не спешила его растратить. Значит, **в глубине рассудка и в сердце человека находится его враждебная сила, от которой могут померкнуть живые сияющие глаза** среди лета жизни, в объятиях преданных рук, даже под поцелуями своих детей...»

Фантастическое вступление, непростая предыстория к главному подвигу, духовному и физическому, героя! Обычно все эти слишком внесюжетные события, неожиданные решения и выдуманные страдания Веры крити-

ками пропускаются. Герой как будто вычисляет душевную коллизию в душе Веры, «берегущей горе», раздавленной враждебной силой, — откуда, мол, эта бездна в духе Достоевского? — но это вычисление зачем-то необходимо.

У Платонова издавна многие повести бывали перегружены «приключениями» в сфере психологии. В судьбы людей часто вмешивались какие-то неясные, на первый взгляд, силы. В судьбу машиниста Мальцева, скучавшего от своего таланта, как от одиночества («В прекрасном и яростном мире»), «вмешалась» гроза, ослепившая именно его одного из всей бригады. И молодой герой-повествователь всерьез раздумывает о роковых силах, «случайно и равнодушно уничтожающих человека», о существовании враждебных, гибельных для человека обстоятельств...

Ничего ирреального, сверхъестественного не следует брать в расчет, раздумывая о роковых силах, о враждебных силах в Вере, раздумывая о странном решении Чагатаева пройти пешком хоть часть пути. Собственно, уже в Вере он столкнулся с тем, кто будет его главным врагом в пустыне. Привычка к одиночеству, к сиротству — она утверждалась былой рознью и в пустынях городов. Кое-что, конечно, исправлено, приобретено новым человеком. Но все ли? Новый человек, вроде Чагатаева, той же Веры, обретший личность, волю к жизни, еще не мог быть развитым гармонично; время учило его успешнее всего то одному, то другому, наиболее нужному в тот или иной момент. Одни стороны личности развивались интенсивнее, другие замедленней. И много раз еще новый человек у Платонова сталкивается со своим прошлым, цепляющимся за слабые стороны, за эту «дисгармоничность».

Настоящая жизнь — это изменчивое, не статичное вовсе, равновесие радостей и тревог, «грубых» и «нежных», «неудобных» положений, внезапных падений и неожиданных открытий. Прекрасное и яростное в мире взаимодействуют на тесной площадке человеческой души. Если же человек вовлечен в сложное сцепление с массами людей, то эта тревожность, изменчивость равновесия усиливается во сто крат. И Чагатаев, выводя народ джан из теснин горя, плена судьбы, будет десятки раз почти умирать и воскрешать себя, будет испивать до дна всю чашу страданий и невзгод.

* * *

Первые путевые впечатления Чагатаева в пустыне, когда он добирается до народа джан, напоминают вновь погружение героя в далекое прошлое, в страну забвения памяти. Это своего рода испытание для «городского» сознания: а прочна ли эта ученость, не сотрется ли она вновь, не умолкнет ли ум в этом пространстве?

Пески, летающие насекомые, наконец, старый верблюд, который от ветхости жизни в нем и истощения сидит на песке, упершись передними ногами в бархан, и ловит случайные травинки... Кормление верблюда — печальное «согревание» себя у гаснущего огонька жизни, оглядка на себя, на человеческую жизнь, которая тоже есть, в известном смысле, нескончаемое длительное умирание, зыбкое пламя свечи на ветру. Гримаса горькой улыбки на лице автора так очевидна!.,

Чагатаев кормит верблюда, радуясь, что хоть этим он «включается» в жизнь природы, но это включение слишком снисходительное, напоминающее детскую игру: «Он улыбался; все было странно для него в этом существующем мире, сделанном как будто для краткой насмешливой игры. Но эта нарочная игра затянулась надолго, на вечность, и смеяться никто уже не хочет, не может. Пустая земля пустыни, верблюд, даже бродячая жалкая трава — ведь это все должно быть серьезным, великим и торжествующим; внутри бедных существует чувство их другого, счастливого назначения, необходимого и непременного, зачем же они так тяготятся и ждут чего-то?»

Ради спасения девочки Айдым Чагатаев ушел за лекарством в Чимгай за сто или более километров, получил там на почте письмо, извещавшее его о смерти Веры... И, возвращаясь в камышовые дебри, он заметил «мерцающую пыль от света луны» над брошенной караванной дорогой: это уже шел, выгнанный Нур-Мухаммедом в путь, ведомый им как новоявленным Моисеем, народ джан... И Чагатаев пошел рядом с ним, согласившись, что позади идут «почти несуществующие люди».

Но это, как и конечный пункт пути — физическое насыщение, — лишь бледная канва другого, более важного движения. К нему «понукальщик» Нур-Мухаммед не мог быть даже причастным.

Народ джан — это символ судьбы обездоленных людей в «предыстории», в период полного торжества нужды, горя, бессмыслицы. И его состояние, когда «и разум, и сердце, также и душа уничтожается первой», — по мысли Платонова, характерное состояние всех угнетенных и истомленных рабством, темнотой, жизнью без высшего смысла. Подвиг Чагатаева состоял в том, чтобы душевные бедняки, бедные даже сознанием своей бедности, вышли из состояния беспамятства.

Старик Суфьян, чье лицо было похоже «на пустую кожу высохшей змеи», мать главного героя Гюльчатай, не имевшая «никогда свободного от горя остатка сердца, чтобы чувствовать добро своего существования», даже мутное, измученное небо — все жаждет не помощи, а забвения. Такое страшное унижение, такой распад взаимосвязей с прошлым и будущим, угасание желаний Чагатаев видит впервые. В детстве он не мог осознать всего.

Платонов писал однажды, что подвиг поэта состоит главным образом в том, чтобы «преодолеть косность людей и заставить не в смысле насилия, а в смысле обучения новому отношению к миру...» Подвиг особенно труден в силу одного обстоятельства: «преодоление же косности в душах людей почти всегда причиняет им боль, и они сопротивляются и борются с ведущим их вперед...»

Шествие народа джан через пустыню особенно тягостно для Чагатаева тем, что вначале ни в ком нет ни единой мысли о будущем. Как нет влаги в песке пустыни.

Безволие словно разлилось по миру, пленило все, и даже ветер, сдувающий песок в узких пространствах, «стал старым от пребывания на вечном месте». Воля к жизни здесь смешана с безволием, апатией, как скудная вода смешана с песком. Надо слишком много взять в рот песка, обсосать его и выплюнуть, чтобы утолить жажду. Тяжеловесны, предметно ощутимы в повести символы, сложные и многоплановые!

В повести часто происходит поистине таинственное обогащение дословного смысла, мы вновь видим уже не мастерство, а нечто более высшее по природе — волшебство и прозрение художника. Исследователи много писали об эпизодах борьбы героя с орлами, клевавшими его тело, убитыми им и съеденными народом джан.

Возникало даже — и не раз! — желание сблизить фигуры Чагатаева, отбивающегося от орлов и жаждущего подстрелить их, как «летающее мясо», для умирающих от голода людей, и старика из повести Э. Хемингуэя «Старик и море», сражающегося с акулами, что выгрызают его добычу, рыбу — тоже часть его жизни... Но мастерство Платонова опирается на гуманистическое мировоззрение нового типа, превосходящее былую жалость к маленькому человеку. Потому так сложна вся символика мечтаний Чагатаева о грядущей судьбе этого народа. Он не хотел для него обыкновенной скудной жизни. «Он хотел помочь, чтобы счастье, таящееся от рождения внутри несчастного человека, выросло наружу, стало действием и силой судьбы...»

В этих помыслах многое становится понятным, если вспомнить юношеские мечты Платонова о высшей целесообразности жизни человечества на земле. И, скажем, горькие сетования ослабевшего Захара Павловича («Происхождение мастера») о том, что в предреволюционной жизни «он ничего не завоевал для оправдания своего ослабевшего тела, в котором напрасно билась какая-то главная сияющая сила...»

Но особенно таинствен и глубок смысл того состояния, которое пережил на пути к своему новому рождению герой «Джан» в Чимгае, после получения вести о смерти Веры, ее ребенка, перед началом «исхода». Письмо из далекой Москвы, словно смяло Чагатаева, бросило и его в состояние последней усталости. «Внесюжетный» пролог оказался чрезвычайно нужным для сюжета мысли. Герой потерял душевное прибежище в Москве, в том мире, в котором он вырос, воспитался. Полнее одиночества, которое он испытывает в тот миг, не было, кажется, в мире ни для кого! Воображение, до этого подавленное борьбой с пустыней, вдруг высвободилось, герой увидел себя и прожитую жизнь как на высветленном луной такыре. «Сокровенный человек» в Чагатаеве предстал во всей открытости:

«...Закричал, как в детстве, когда был выведен матерью из Сары-Камыша, и стал искать глазами в этом незнакомом месте, кто услышит и явится к нему, — как будто за каждым человеком ходит его неустанный помощник и только ждет, когда наступит последнее отчаяние, чтобы показаться... Вдали, в тишине, словно за мертвым занавесом, в близком, но другом мире что-

то постоянно гукало. Звук не имел значения и определенности. Чагатаев вслушивался; он вспомнил, что эти звуки были ему знакомы и раньше, но он никогда не понимал их и пропускал мимо внимания. Звуки повторились опять, они шли редко, с мертвыми паузами, будто капала влага огромными леденеющими каплями, будто изредка кратко звал рожок, который уносили все дальше по синим лесам, **или шло большое звездное время,** что безвозвратно проходит, считая свои отмирающие части, а может быть, эти звуки раздавались гораздо ближе — внутри самого тела Чагатаева, — и **они происходили от медленного биения его собственной души,** напоминая собой ту главную жизнь, которая сейчас забыта им, задушена горем в сжавшемся сердце».

Человек никогда не живет «начерно», «пробно», «подготовительно» — каждый миг жизни безвозвратен, неисправим, невторостепенен. Но неизменно возникают в человеке состояния, когда он особенно глубоко осознает «ту главную жизнь», которая должна светиться, как искра, в самом заурядном мгновении его преходящего бытия. Эти состояния, при которых видишь, что

И под личиной вещества бесстрастной
Везде огонь божественный горит... —

приходят к героям Платонова чаще всего при прощании с близкими, — есть у него философский смысл «разлук», «возвращений»! — перед теми деяниями, которые выводят их за пределы нынешней, данной зрению и слуху жизни. Чагатаев, ощущающий звездное время, как еще не открытые тогда наукой сигналы пульсаров, потому и способен затем свершить многое, что он обогащен всей историей человечества. Его неустанный помощник в моменты отчаяния — это опыт целого союза поколений, образующих народ. Давящая, инертная стихия пустыни, сконцентрировавшееся унижение людей были побеждены, расколдованы великой любовью героя к людям. Эта гуманистическая, деятельная любовь сожгла все преграды на пути к созданию нового человека, нового союза людей.

Финал повести, неожиданный и закономерный, еще более усиливает ее гуманистический смысл. Выведенный из пустыни и, это главное, пробужденный к жизни народ не оценил то реальное воплощение счастья, которое было предложено ему. У всех наконец был даровой обед! Кем-то заранее припасенное жилище, по-

сильная работа! Но этот народ, обретая энергию, волю к жизни, вновь разошелся по земле. Все уцелевшие и выжившие стали искать индивидуальных, нестандартных форм единения друг с другом. Велико и ценно единение людей с развитой личностью в каждом. В пустыне, на краю гибели, возник до этого один, величественный и трагический, тип единения одинаковых — в жажде пищи и воды — людей.

«Это послужит не для сытости, а для соединения с общей жизнью и друг с другом, оно даст им чувство действительности, и они вспомнят свое существование. Здесь еда служит для питания души и для того, чтобы опустевшие смирные глаза снова заблестели и увидели рассеянный свет солнца на земле. Чагатаеву казалось, что и все человечество, если бы оно было сейчас перед ним, так же глядело бы на него, ожидающее и готовое обмануться в надеждах, перенести обман и вновь заняться разнообразной, неизбежной жизнью».

А после исхода, когда трапеза стала не скудной и не столь редким событием? Из хлеба как бы исчез духовный смысл, его еще не бросают, конечно, но... Не удалось — да едва ли и верил в эту возможность герой! — вновь поддержать чувство единения на столь элементарной, хотя и жизненно важной, первооснове. Писатель словно оставил за собой право и далее рисовать героев, далеких от совершенства, гармонии, однобоко развившихся, вроде Левина или Фро, и не утешать читателя гармонией низшего порядка, бессознательным единением на элементарных основах[1].

* * *

Те периоды развития, когда в молодом человеке рождается идея жизни, Платонов называл «самыми неописуемыми». Сколько незримых мук, тревог переживает душа, созидая какой-то устойчивый центр, систему воззрений, поддерживая робкое горение смысла, внут-

[1] Сейчас повесть «Джан» обрела заключительные главы (объемом почти в два печатных листа). Она появилась в полном виде (А. Платонов. Избранные произведения в 2-х томах. М., «Художественная литература», 1978).

Нельзя не поразиться вновь силе мысли Платонова-гуманиста об особой власти детской наивности и слабости над сердцами взрослых, ныне восстановленной в рассказе «Маленький солдат»:

реннего света! Выход из детства — выход прямо из природы. Разнородные впечатления создают страшную тесноту в голове, и «человек шумит внутри, и внешний мир сильно искажается, потому что на него глядят блестящими глазами». Этот весенний, «зеленый шум» создает бесконечную «вибрацию» души, резкую эмоциональную отзывчивость на все впечатления: То чрезмерная гордость, своего рода душевный аристократизм, то полное растворение в житейских, простых радостях, в общении с природой... Платонов писал о такой юной душе: «Странно, что никто никогда не помогает в этом возрасте молодому человеку одолеть мучащие его тревоги; никто не поддержит тонкого ствола, который треплет ветер сомнений и трясет землетрясение роста. Когда-нибудь молодость не будет беззащитной».

Но защита, о которой мечтал Платонов, заключалась не в упразднении «ветра сомнений», не в создании для человека искусственной, безбурной, идиллической среды, мира без происшествий. Когда некоторые исследователи говорят о противоположности понятий «прекрасный» и «яростный» в художественном мире Платонова, когда жаждут — якобы вслед за писателем — победы «прекрасного» над «яростным», то это явное упрощение. И больше того. Это явное оскопление жизни, умерщвление ее, создание тусклой, безнервной среды. Мир должен и в будущем оставаться не ручным, а «яростным», полным скрытых напряжений, загадочным, тревожно-заманчивым. К моменту создания «Джан», многих рассказов 30-х годов Платонов в известной мере снисходительно относился к своим былым увлечениям идеей регуляции сил природы. Он желал понять, впитать в себя самые противоборствующие на-

«Эта слабость детского, человеческого сердца, таящая за собой постоянное неизменное чувство, связывающее людей в единое родство, — эта слабость означала силу ребенка...» Но еще поразительнее — в повести «Джан» новые вариации все той же думы: как важно превратить людей из одержимых одиночеством, скукой, отчужденных существ, собранных в толпы, в стройную силу, в творцов единого дела! Вот один из вариантов этой идеи: «Никакой народ, даже джан, не может жить врозь: люди питаются друг от друга не только хлебом, но и душой, чувствуя и воображая один другого, иначе, что им думать, где истратить нежную, доверчивую силу жизни, где узнать рассеяние грусти и утешиться, где незаметно умереть... Питаясь лишь воображением самого себя, человек скоро поедает свою душу, истощается в худшей бедности и погибает в безумном унынии».

чала. Даже смерть, то есть относительно малое, скудное проявление жизни, — она в повести «Джан» осмысливается как некая «нужная» сила:

«— Умирать не надо, — произнес Черкезов. — Один раз умереть — может быть, нужно бывает и полезно. Но ведь за один раз человек своего счастья не понимает, а второй раз умереть не успеешь...»

Загадочно, может быть, не совсем прояснено...

Но одновременно с привычкой к сложности мира в человеке должно укрепиться чувство единства с другими людьми, единства в великой цели. Должно быть преодолено сиротство, одиночество! Лишь бы при этом не воцарилось в человеке бездеятельное, иждивенчески-пассивное самоумаление частицы, не восторжествовала привычка перелагать все на «целое», на кого-то, кто «нас посильней». Платонов весьма иронически отзывается о произведениях, которые содержат «изложение умиления пролетариата от собственной власти».

Для «прекрасного» и «яростного» синонимами в мире Платонова являются скорее всего не взаимоуничтожающие вовсе друг друга понятия «высшее» и «низшее», мечтаемое и реальное. Причем писатель не только не отделял их, а настойчиво искал своеобразного взаимодействия. Высшие радости, высокие чувства не отделялись им от всего прозаического, низменного, от пестрого сора жизни. «Высшее» быстро расходуется, если оно беспрерывно не питается «низшим», реальным», — писал Платонов в рецензии на рассказы А. Грина, решительным образом не принимая «Алые паруса», всю отвлеченную романтику, где есть «тема похищения человеческого счастья, а не добывание его в труде и поте». Но, с другой стороны, и «низшее», обыкновенное беспрерывно питается высшим, подтверждая безграничность человеческой души, силу любви, способность человека одухотворить мир, природу.

Не находя такого питания «высшим» в комических, бытовых коллизиях, скажем, в рассказах М. Зощенко, Платонов не принимал и зощенского юмора.

С другой стороны, когда «высшее» не питается чем-то прозаическим, «низшим», тоже возникает истощение человеческих привязанностей, «диета добродетелей» скоро отталкивает своей пресностью. Прочитав роман Э. Хемингуэя «Прощай, оружие», Платонов с немалым сожалением отметил бессилие художника спасти лю-

бовь своих героев Кэтрин и Генри. Почему пылкая любовь угасает, перерождается в бег на месте, в разговоры о любви в самых «идеальнейших» условиях, в полной изоляции от войны, в «райской» Швейцарии, куда сбежали из Италии влюбленные?

«Он (Хемингуэй. — **В. Ч.**) ищет и находит то средство, где любовь Кэтрин и Генри наконец очеловечивается... Ценою своей жизни Кэтрин достигла, вероятно, некоторого улучшения Генри как человека — облегчения его от участи быть подавленным лишь своими животными инстинктами. Смерть ребенка и затем жены заставили прибегнуть Генри к беспомощной, детской молитве, она потрясла и нарушила его «мужественную», животную натуру».

Ошибка Э. Хемингуэя, по Платонову, состояла в том, что он забыл: «любовь быстро поедает самое себя и прекращается, если любящие люди избегают **включить в свое чувство некие нелюбовные, прозаические факты из действительности».**

Вероятно, оттого, что этого «высшего», то есть сплошного умственного доискивания тайн природы, секретов «корня жизни», было с избытком, а «низшее» не проникало в жизнеощущения, Платонов не принял, весьма активно, даже «Неодетую весну» М. М. Пришвина. «И в ту же природу можно уйти по-монашески, чтобы спастись в ней, как в скиту, от человеческого общества», — несколько иронически писал он об уходе в природу героя повести «Женьшень».

В данном случае важна не оценка романа Э. Хемингуэя или повести Пришвина, а точное выражение творческой позиции самого Платонова. Поиск сложной сопряженности высокого и низкого, поэтического и прозаического, сверхутонченной стыдливости и грубой деловитости, сближение героев с разными уровнями цивилизации души — все это и создавало в произведениях Платонова 30-х годов неповторимое философско-психологическое богатство. Его герои ведут себя как люди, уже изжившие радости «века потребления», разочаровавшиеся в них. Никто не ищет одного «хлеба», все ищут счастья и красоты. Как и когда они изжили их, если их реальное бытие было в достаточной мере суровым, далеким от пресыщения вещами, — это «загадка» Платонова. Она может быть объяснена только одним: не исчезавшим никогда в нем духовным подъемом

первых революционных лет! Сюжеты нравственных скитаний в 30-е годы сменили былые паломничества душевных бедняков за истиной, но оказались даже более запутанными, сложными.

Почему так сложен, переполнен неожиданными трудностями, необъяснимыми скитаниями и томлениями путь героя рассказа «Река Потудань» Никиты Фирсова? Герой уходит в бессилии от любимейшей жены в момент, когда ничто не мешает их счастью, скитается, как бродяга, где-то в слободах, ночует рядом с выгребными ямами. И это продолжается до тех пор, пока любовь его к Любе — этого он и ждет! — не стала меньше, прозаичнее, грубее.

Почему Фро, забывающую себя, весь мир в ожидании идеальной любви, счастья, писатель столь «беспощадно» загоняет работать... в узкую шлаковую яму, где «от гари и газа дышать было тяжело»?

Странно, на первый взгляд, что даже в чудесном, всецело реалистическом рассказе «Июльская гроза» деревенские дети, придя в безоблачный день к бабушке, только сев в ее доме за блины, вдруг «бесчувственно», не простившись даже с бабушкой, заспешили назад домой. Заспешили прямо под грозу!.. И прячутся от нее в поле, среди колосьев... Совсем рядом стоит идиллически тихая избушка бабушки, а они, укрывая и согревая друг друга, лежат под дождем и градом во ржи, страшась молний, жалящих землю... Да кто же их-то, дорогих в стариковской избушке, гонит?

В каждом случае объяснение будет различным, как различен и многообразен процесс взаимодействия платоновских героев с миром, приумножения человечности в человеке.

«Гроза» и «избушка»... «Избушка возле фронта»... Покой и «яростное» начало мира... Писатель не спешил создать завершенный, остановившийся в движении мир, сотрясаемый лишь искусственными сюжетными трюками. Герои Платонова, люди новой эпохи, не выдумывают сложности, а подчиняются весьма сложному движению времени, идущему в мире процессу выработки новых нравственных понятий. Они ищут пересечки своих путей с событиями, бурями, активно противопоставляют былым нормам счастья — состоящим в грубом обладании вещами, в бездушном потребительстве — иные влечения: способность стать средством счастья для

другого, ощущать единство душ, утешаться множеством неведомых ранее духовно-возвышенных радостей. Новую веру они исповедуют до чрезмерности истово, делаясь даже жалкими и слабыми от любви.

* * *

Что же происходит с героем рассказа «Река Потудань», вчерашним красноармейцем Никитой Фирсовым?

Возвратившись с войны в город детства, город постаревший и как будто еще более низенький, он неожиданно оказался лицом к лицу с целым миром поэтичнейших чувств, миром любви, о возможности которой он не мог даже мечтать. Все, что он нашел в Любе, одинокой девушке, дочери учительницы, в какой-то миг превосходит самые наивысшие представления об утонченности чувств, доброте, способности к терпеливому ожиданию счастья. Эта героиня родственна только Фро из известнейшего рассказа, но ее любовь еще «воздушнее», утонченней, в ней больше стыдливого, укрощенного страдания. Есть в ней что-то от чеховских девушек, не грохочущих кастрюлями, не основывающих счастье избранного ни на превосходной кухне, ни на чтении брошюр, а воспитывающих его всей своей личностью, отвращением к пошлости.

Никита, видя глаза Любы, «наполненные тайною душою», замирает, боится резких жестов, страшится своей собственной натуры: «Его сердце радовалось и болело от одного вида ее глаз, глубоко запавших от житейской нужды и освещенных доверчивой надеждой».

Какие-то черты прежних «душевных бедняков» проступают в характере Никиты, но они обрели уже другой, более возвышенный смысл. Его сомнения, страхи совсем иного свойства: где взять душевное богатство, силу чувств для такой любви? Отсюда неуверенность, робость Никиты: «...сердце его продрогло от долгого терпения и неуверенности — нужен ли он Любе сам по себе, как бедный, малограмотный, демобилизованный человек...»

Стремление к счастью, основанному на новых нравственных началах, делает героев Платонова утонченными, нерешительными, даже рефлексивными. И только в этом свете понятна, скажем, неестественная в любом другом произведении фраза: «Он поселился в из-

бе ее родителей, а потом **постепенно женился на ней,** приучив ее к себе до того, что она полюбила его («Глиняный дом в уездном саду»). А в «Джан» юная героиня только улыбается Чагатаеву улыбкой маленькой женщины, которая «может любить только в душе, но **обниматься не хочет и боится поцелуев как увечья...»**

Рассказ «Река Потудань» — это настоящая поэма о воспитании чувств. В нем воссоздана жизнь двух влюбленных, идущих к действительному единению через множество существенных для них сложностей. Жизнь — это или наивная детская игра, сновидение или необычный дар реальной судьбы? Сознание высокой ответственности за другого, процесс воспитания чувств делают героя художником, заставляют его переживать обыкновеннейшие мгновения как необычные. В игру фантазии, в затеи рукомесла уходит его волнение, трепет души:

«...Нагребал к себе в подол рубашки глину из старого погреба и шел с ней в квартиру. Там он садился на пол и лепил фигурки людей и разные предметы, не имеющие подобия и назначения, — просто мертвые вымыслы в виде горы с выросшей из нее головой животного или корневища дерева... Никита отчаянно, блаженно улыбался во время своей глиняной работы, а Люба сидела тут же, рядом с ним, на полу, зашивала белье, напевала песенки, что слышала когда-то, и между делом ласкала Никиту одною рукой... Никита жил в эти часы со сжавшимся кротким сердцем и не знал, нужно ли ему еще что-либо более высшее и могучее...»

Целомудрие как жизненный принцип способно долго удерживать платоновских героев в состоянии поклонения, обожествления. Нет измен, нет в спектре любви цвета ревности!.. Платоновские герои, вероятно, вообще не знали и не узнали тех испытаний верности, что не может устоять перед разлукой, «соблазном новой красоты», тех чудесных «дерзостей» в адрес любимой, которые тоже есть жар любви:

Начну обманывать безбожно,
Чтоб не любить, как я любил, —
Иль женщин уважать возможно,
Когда мне ангел изменил?

(М. Лермонтов)

Новой красоты быть не может — ведь душа единственна, неповторима. А герои «Реки Потудань», как это часто бывало у Платонова, стали именно душами. Реальное же пространство рассказа стало деформированным. Это вместилище скорее всего концепции автора. Река Потудань в ее зимнем, подледном течении, в весеннем разливе и грязные закоулки базара, выгребная яма у сторожа, где живет одичавший, ушедший от Любы, не перешедший пропасти от обожествления к обладанию Никита, очерчивают самый внешний контур его. Внутренний же простор этого пространства создан движениями душ Никиты и терпеливо ждущей его возвращения Любы.

Одно ли счастье окрашивало эти блаженные часы Никиты, занятого глиняной работой, и Любы, зашивающей белье? Нет, Платонов знает, как близко подступает горе к душам, поглощенным одним нежным чувством и обессиленным им, сколь тонок «стебелек» этого пышного цветка, не способного многого взять из реальной грубой действительности.

Никита, ощутив себя в какой-то невесомости, оторванности от реальной жизни, уходит от Любы в грязь, в нечистоты, чтобы очнуться от грез. Он словно накладывает на себя покаяние, уходит в безвестность, берется за самые грязные работы. Доза «низкого», призванная уравновесить и возродить возвышенность чувств, сделать гармоничным бытие двух душ, введена, как может показаться, с некоторой чрезмерностью. Но чрезмерное, неестественное сегодня — завтра «естественная» мера явлений и отношений! Платонов словно предвидел великое множество человеческих драм, возникающих и от чрезмерного уравнивания, похожести — добровольно и пылко достигаемой! — мужчины и женщины, и от автоматически-однообразного бытия. И оттого, что у множества пар нет никакого обожествления друг друга, есть одно жадное и все более бессильное, злобное «обладание».

Для любви нужна «пересечка» поклонения и реальных событий, необходимо питание высшего низшим, иначе будут истощены и обессилены «полюсы», нужны индивидуальные различия, а если стираются «зубцы», соединявшие любимых, то возникают непредвиденные душевные бури.

* * *

...Платонов не создавал для читателя уставов морального поведения, не разжигал титанических стремлений в людях, в большинстве своем льнущих к «жизненной середине». Злые и добрые силы в его мире в известной мере анонимны. Но он поддерживал в своем художественном мире не некую фатально-роковую «ярость», не дьявольскую «скверну», запрятанную в недра мира и не расколдованную никем. Драматизм судеб его героев был исторически объясним, он вытекал из стремительного течения исторического времени, сложности психологической перестройки миллионов людей.

Вопрос «кто ты?» — вечный вопрос для платоновских героев. Наивно думать, что с выходом из душевного захолустья, из «Моршанска», этот вопрос снимается. И что после решения «капитальных» мировоззренческих вопросов начнутся лишь легкие «отделочные» работы в душевном хозяйстве. Ведь в сфере нравственных взаимоотношений с другими людьми, в создании личности и счастливой судьбы каждый — полноправный зодчий, «строитель чудотворный», испытывающий и свой талант, и все возможности нового мира.

Иногда это «зодчество» своего характера, судьбы начинается — по воле обстоятельств — в ранней юности. Это происходит в прекрасном рассказе «Семен» (1936) с семилетним мальчиком Семеном, который после смерти матери решительно, мужественно, «опуская» множество трудных вопросов, предлагает отцу, не знающему, как же ему быть с оравой детворы:

«— Давай я им буду матерью, больше некому.

Отец ничего не сказал своему старшему сыну. Тогда Семен взял с табуретки материно платье-капот и надел его на себя через голову. Платье оказалось длинным, но Семен оправил его на себе и сказал:

— Ничего, я его подрежу и подошью».

Этот автобиографический герой — с преждевременной «хозяйственностью», деловитостью, смышленостью упрощающий и проясняющий даже взрослые отношения — будет оживать не раз в рассказах Платонова военных лет. И завершит он свою эволюцию в чудесном характере Петруши («Возвращение»), малорослом и худощавом мальчугане, обладающем уже таким моральным правом, что порой содрогается и сердце лег-

комысленного, обольщенного собой отца, рушатся его высокомерие и эгоизм.

Рассказы «На заре туманной юности», «Жена машиниста», «В прекрасном и яростном мире», «Фро» вновь переносят читателя, как это было в «Сокровенном человеке» и «Происхождении мастера», на ту «малую родину», которую составляли для Платонова машинисты, механики, наконец, сам паровоз, непревзойденным певцом которого он был. И это, кстати говоря, не случайная особенность его дарования. Ушедший навсегда в прошлое паровоз продолжает и сейчас жить для нас в рассказах Платонова.

Пластический язык конструкций, как известно, с детских лет стал понятен Андрею Платонову. Угловатая, предметная мощь паровоза, то победоносно разрывающего простор, летящего вперед, то собирающего все «силенки» на затяжном подъеме, была мощью демократичной.

«Три ярких глаза набегающих...» Эти огненные глаза паровозов осветили бесконечную нить Транссибирской магистрали, «уперлись» в родственный народной душе простор Тихого океана. Гудки паровозов разорвали вековую тишину среднеазиатских пустынь, русского Севера. Сотни тысяч шпал, как «упавшие» на землю лестницы, не просто преобразили пейзаж. Через все исторические события — и первой мировой войны, и век индустриализации — прошли паровозы, огнедышащие железные машины. «Наш паровоз, вперед лети...» Глядя на безмолвные кладбища паровозов, Ярослав Смеляков, поэт, во многом близкий Платонову, с грустью думал о жизни, прекрасной и яростной, бившейся в этом почти одухотворенном металле:

Кладбище паровозов.
Ржавые корпуса.
Трубы полны забвенья,
Свинчены голоса.

Металл этот был действительно одухотворен, «намагничен» токами высоких страстей, глубоких и драматичных переживаний...

Почему молния ослепила Мальцева, первоклассного машиниста, не тронув находящихся рядом с ним, в рассказе «В прекрасном и яростном мире» (1941)?

Название этого рассказа — обозначение внутренних тем многих произведений Платонова, хотя он, на

наш взгляд, не самый сильный. Молния слепит, но сама она отнюдь не слепа. Она, как известно, бьет в утесы, в могучие деревья, в самые возвышенные точки природы. А Мальцев был именно столь «возвышенной точкой», что Платонов не боится сказать о нем: «вел состав с отважной уверенностью великого мастера, с сосредоточенностью вдохновенного артиста». Молния — это часть особого, духовного пространства. И ударила она не в механический предмет, а в духовное тело: мастерство Мальцева, оторвавшее его от людей, сделавшее его одиноким, самоуверенным, обращенным всецело внутрь и... слепым! Герой и до грозы почти перестал различать явления, которые он видит в действительности и в своем воображении! Ведь автоматизация восприятия вещей «съедает» эти вещи, оставляет силуэт, тени их перед скользящим по ним взглядом. Поэзия, в частности, призвана, как заметил в 1937 году старый друг Платонова критик Александров, «освободить вещи от этого автоматического восприятия... для того, чтобы вернуть ощущения жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным» («Частная жизнь». — «Литературный критик», 1937, № 3). Сколько раз видел каждый первую весеннюю грозу, сирень после дождя, но надо встряхнуть восприятия, обострить осязаемость предметов, создав даже преграды для восприятия, ошеломив необычным подбором метафор:

Ты в ветре, веткой пробующем,
Не время ль птицам петь,
Намокшая воробышком
Сиреневая ветвь!

У капель — тяжесть запонок,
И сад слепит, как плес,
Обрызганный, закапанный
Мильоном синих слез...

Но какие метафоры найдет бессловесная природа? Особенно в платоновском мире? Однако она отнюдь не беспомощна в своем творчестве. Есть у нее «жесты», которые понятны всем. Она напомнит вдруг, что для того, чтобы вырваться из рокового самоослепления, надо было испытать удар молнии, реальное ослепление. Идиллический мир Никиты и Любы в «Реке Потудань» не мог избежать драмы на пути к полнокровному счастью, он был только духовно-сердечным, но не зем-

ным. И Мальцев рано или поздно должен был вырваться из рокового артистического самоослепления. Нет вечного совершенства, надо вновь родиться, надо падать и вставать. «Лучше уж мучиться, да знать, что живая живешь!» — утешает повитуха-бабка женщину, не желающую больше рожать («Семен»).

Мальцев тоже почти забыл о том, «живой ли он живет», он поселился в одной половинке мира — в прекрасном мире. Надо было вновь начать с азов, с ученичества, с детской радости человека, которому дали только подержать рукоятку. Это и было со слепцом Мальцевым после аварии. А самое главное, надо было ощутить нравственную силу сообщества трудовых людей.

Ведь именно юный герой, один из тех, среди которых Мальцев скучал ранее, как среди недоучек, воспротивился действию роковых сил, ослепивших Мальцева, и решил победить их во имя спасения мастерства: «Я решил не сдаваться, потому что чувствовал в себе нечто такое, чего не могло быть во внешних силах природы и в нашей судьбе, я чувствовал свою особенность человека».

...Железная дорога, вокзалы, фигура старого машиниста и его замужней дочери оживают и в рассказе «Фро» (1936), поистине классической новелле Платонова. Очарование «Фро» не только в «увеличении чувства жизни» героев рассказа, но и в чрезвычайно полно развернутом «самовыражении» их.

Все прежние, знакомые платоновские характеры собраны в рассказе воедино, совмещены в естественной, органичной обстановке. Каждый из них — фанатик своей «идеи», доводящий поклонение ей до полного растворения характера в идее, до односторонности и утраты гармонии. И вместе с тем эти односторонне развившиеся, далекие от всесторонней одаренности люди крайне близки друг к другу, образуют чудесное содружество. Впервые, пожалуй, Платонов совместил, сблизил то, что ранее заведомо существовало порознь, как ограничивающее свободу друг друга. Совместил, не нивелируя, не подавляя одного другим, не создавая гегемонии одного начала над другим.

Старик машинист Нефед Степанович с его трогательной надеждой на вызов в депо, тоже убежденный, что там без него народ неполный, — старый знакомец после прежних механиков из «Происхождения масте-

ра», «Сокровенного человека». Он ходит вечерами на бугор, чтобы смотреть на машины, «жить сочувствием и воображением», а затем имитировать усталость, обсуждать вымышленные аварии. И даже... просить у дочери Фроси вазелина для смазки якобы натруженных рук! Эта игра в работу, продолжение активной жизни позволяют Платонову заглянуть во всю предшествующую жизнь героя, как в его железный сундучок, где всегда лежали и хлеб, и лук, и кусок сахару. Эта жизнь была такой же, как и нынешняя, только все было всерьез, по-настоящему, — и работа, и усталые руки. Любимое дело — «ствол» его жизни — отжало из характера все сентиментальное, старый машинист не вспоминает даже жену, но оно же, дело, воспитало в нем удивительную деликатность, ненавязчивую доброту к дочери.

Федор — муж Фроси (Фро) — словно повторяет одержимых технической идеей героев «Эфирного тракта» и «Лунной бомбы». Он умчался на Дальний Восток настраивать и пускать в работу некие таинственные электрические машины. Он тем самым сузил, ограничил возможность Фроси раскрыть все силы своей натуры в любви, заботе о нем. Любить его как брата, как товарища? Не очень ли постно и жестоко это? Герой, по-видимому, не понимает этого: он готов обменять все порывы юности, все радости настоящего на далекое будущее, пусть даже в том будущем и не будет его детей, нерожденных, «пропущенных» им. Деятельный герой, он, казалось, мог бы занять главное место в сюжете. Но в том, что он уже отодвинут куда-то на периферию повествования, не поставлен, как это было ранее, в центр, Платоновым высказана и оценка такого рода одномерных творцов. Писатель почувствовал, что односторонняя завороженность технической идеей, магическая власть цифры, числа, количества еще не означает величия человека. В будущее все-таки не идут «поверх настоящего», вперив взгляд в какую-то огненную точку на горизонте.

Действительный центр всей группы, всей картины — «Ассоль из Моршанска», жена Федора Фрося с ее нетерпеливым ожиданием счастья в настоящем, любви не к вымышленным потомкам, а к ближнему человеку. Если раньше в «Сокровенном человеке» смелость и мужество природы словно перешли в бойцов революции,

то сейчас... «Она засмотрелась на небо, полное греющего тепла, покрытое живыми следами исчезающего солнца, словно там находилось **счастье, которое было сделано природой изо всех своих чистых сил, чтобы счастье от нее снаружи проникло внутрь человека».** Стремление Фроси к счастью, далекое от всякого умствования о счастье, беззащитное, смешное и «нелогичное», — это прямое продолжение усилий природы.

Ожидания Фро, ее потерянность, тоска стали предельно отчетливыми, захватывающими потому, что вновь чистому роднику прекрасных и тонких человеческих чувств дано течь, как заметил В. Дорофеев, «по скудной земле, среди мусора, грязи и даже нечистот». Есть здесь и шлаковая яма, где убивает время и душу Фро, есть ее случайные работы, которые она меняет.

Платонов не побоялся внести в характер и поведение Фроси какие-то мотивы чеховского рассказа «Душенька». Фрося стремится жить подражанием мужу, фанатику технических идей, начинает забивать себе голову «микрофарадами», «релейными упряжками», «контакторами», — она искренне и наивно верит, что если между ней и мужем будет некто «третий», скажем, диаграмма резонанса токов, то воцарится полнейшая гармония интересов и чувств в семье. Но ничто не пригибает героиню до некоего эталона жены-друга, жены-коллеги, не ослабляет ее жажды традиционного счастья — с детьми, женскими «слабостями» и капризами. «Ах, Фро, Фро; хоть бы обнял тебя кто-нибудь! — сказала она себе». И это — после посещений курсов сигнализации — признание своего полного «банкротства» на пути технизации интересов, механического «расширения» кругозора!

Идея любви — идея жизни для Фро. И кажущаяся «узость» этого стремления, мещанская ограниченность и старомодность его — потому-то так запугана героиня! — обнаруживает редкое душевное богатство, не уступающее идеям отца и мужа. Смешная, печальная, наивная героиня, живущая почти инстинктом любви, продолжения рода человеческого, рождает неожиданную заботу: не есть ли она сама жизнь, бьющаяся о все преграды, находящая все-таки возможность для бесконечного развития? В характере Фро пушкинский идеал Платонова получил самое яркое воплощение. Товарищество мужа и жены, общее де-

ло — лишь одна из линий в любви, сплетающаяся с другими. И чувственность, как основной ствол брака, не только законна, естественна: она, на высшем своем уровне, то и дело переходит в ожидание ребенка, нашептывает самим влюбленным слова о неполноте их счастья без него, незаметно рождает материнскую заботу о самом муже, называемом ласкательно именем уменьшительного плана...

Но мыслитель не опережал художника...

«Фрося слушала в блаженстве, приоткрыв уже усталый рот. Наговорившись, они обнимались — они хотели быть счастливыми немедленно, теперь же, раньше, чем их будущий усердный труд даст результаты для личного счастья. Ни одно сердце не терпит отлагательства, оно болит, оно точно ничему не верит».

Вся сцена вызова Фросей, якобы умирающей, мужа и ее поклонение маленькому гостю, музыканту, который и был тем человечеством, которое хотел осчастливить ее муж, — это прекрасные страницы платоновской прозы. Он был «голоден» любовью к людям...

Платонов показал, как велика сила «нежной» идеи, становящейся подлинным центром маленького мира семьи. Без наивной веры Фро в законность и первостепенную роль ее мечты о счастье в любви одинок и технократ муж, и старик отец. Без нее попросту осиротеют и отец и муж, как бы они ни роднились с паровозом или «релейной упряжкой». Важно обессмертить человечество гениальным открытием, но не менее важно попросту продлить его в детях, в новом поколении.

ОПРАВДАНИЕ ЧЕРНОВИКОВ

Искусство — дело не менее серьезное, чем жизнь, но кто живет в виде попытки? Если жизнь не удастся, ее невозможно исправить, прожив заново вторично. Книги тоже следует писать — каждую как единственную...

А. Платонов. «Сущий рай» (1938).

Уже в XIX веке известный французский критик Сент-Бев, друг Виктора Гюго, с иронией писал в статье «Меркантилизм в литературе» (1839 г.):

«Сочинительство и печатание все больше перестают быть отличительной приметой литератора...»

Суть подобного парадокса — особенно очевидная в XX веке — в том, что границы между истинными писателями и меркантильными людьми, якобы «причастными» к литературе, мнящими себя литераторами, стерлись до полной неопределенности. Везде стали нужны люди, способные делать что-то похожее на литературу! И столько «деловых» людей со стороны двинулось навстречу запросам газеты, радио, кино, телевидения, цирка, массовых зрелищ, аудиторий, ждущих устного слова, что нередко звучат даже призывы отменить слово «писатель», заменив его более широким, ничем не обидным понятием... «культурный оператор»!

Ничего плохого в самой по себе работе на новых поприщах, конечно, нет. Важно другое — кто эти «операторы»?

Как взвешенные частицы в растворе, как механические соловьи, часто «похожие» на литераторов куда больше, чем истинные писатели, к новым трибунам нередко первыми движутся именно не художники. Они и

в силовом поле изданий, и в центре спланированных дискуссий об их творениях, и среди «сенсаций» о закулисной жизни оказываются часто «героями». Пусть на час! Медленно «оседают» эти частицы в небытие. Оно их, впрочем, не очень страшит. Подлинного бытия, особенно в будущем, у них нет. Они в него и не верят даже тогда, когда заполняют собой весь рынок...

Андрей Платонов, неоднократно пробовавший выйти со своим словом к театральной рампе и к кинозрителю, не был старовером. Он не отрицал необходимости известной специализации в искусстве. Если техника идет тебе навстречу, зачем же идти в обход ее? Он с доброй улыбкой мог, вероятно, вспомнить давние строки милого человека, собрата по «Кузнице», поэта Василия Казина, взгрустнувшего, словно на бегу:

Людей по цехам этот век рассек —
И вместо задушевного волненья
Профессией повеял человек...

Что ж, пусть цеховыми профессиями «повеяли» и мастера культуры! Важно лишь для мастеров всех «цехов» не утратить того, что удерживает их на подлинной высоте активного гуманизма, делает их подлинными мастерами культуры XX века. Важно помнить, что и в их предыстории был Пушкин...

Свою лучшую, принципиально важную для себя критическую работу «Пушкин — наш товарищ» (1937) Андрей Платонов не случайно начал с напоминания о народном, воспитанном Пушкиным прежде всего, отношении к книге: «Народ читает книги и бережно и медленно. Будучи тружеником, он знает, сколько надо претворить, испытать и пережить действительности, чтобы произошла настоящая мысль и народилось точное, истинное слово...»

Платоновские слова «произошла мысль», «народилось слово», очень естественные, нежные, говорят о том, что быть писателем в стране Пушкина невозможно без высокого подвижничества, без щедрой самоотдачи. Народ не станет читать бережно и медленно книги, где само слово приблизительно, «недогружено» ни мыслью, ни чувством. Слово без духовной температуры... И не важно, куда, в какое «мимо» ушла часть творческой

энергии, как электричество при плохой изоляции идет «мимо», — в игру самолюбования, в меркантилизм, в поиск «сюрпризов» формы!

* * *

Размышления читателя... Платонов не случайно именно так озаглавил свою книгу критической прозы: это своеобразные письма «неученого» к «ученым», лукавого простака к мудрецам. Вероятно, вначале те псевдонимы, под которыми появились его статьи и рецензии, А. Вогулов, А. Фирсов, Фома Человеков, А. Климентов, — псевдонимы, в которых столько воспоминаний об отце («Фирсыч»), о Фоме Пухове, тоже ведь «Человекове», были вынужденными. Но потом они стали естественными, даже удобными именно для писем к «ученым», к мудрым от анонимного безмолвного большинства, то есть народа. Сейчас этот читатель не хотел просто почитывать...

Да и что такое вообще ум? Достаточно ли для того, чтобы жить и работать «умно», одного ума?

В платоновской концепции есть нечто близкое апофеозу Пушкина в известной речи (1880 г.) Ф. М. Достоевского:

«Пушкин угадал и поэтически выразил «тайну» народа, бережно хранимую им, может быть, даже бессознательно, от своих многочисленных мучителей и злодеев. Тайна эта заключается в том, что бедному человеку — крепостному рабу, городскому простолюдину, мелкому служащему человеку, обездоленной женщине — нельзя жить на свете: и голодно, и болезненно, и безнадежно, и уныло, но люди живут, обреченные, не сдаются... Общественное угнетение и личная, часто смертоносная судьба заставляют людей искать и находить выход из их губительного положения».

Секрет не просто выживания, а движения вперед, очеловечивания самых горестных обстоятельств, секрет способности «изымать свою любовь из-под власти судьбы и бедствий» (Татьяна Ларина) открыл и назвал, даже нарек Пушкин. Всякие случайности, несовершенства жизни оказываются лишь частью человеческой и

народной судьбы. Их можно победить, как и страх смерти, если не утрачена идея жизни, способность бесконечного развития. И Татьяна Ларина, по Платонову, по-человечески значительна тем, что «находит силу своего счастья и спасения в собственном жизненном развитии, ассимилирующем всякое горе, в естественной тайне своего человеческого сердца...»

Безусловно, это Пушкин — Платонова, он несколько неожиданный, властно вырубленный в мраморе платоновского слова, жизнеощущений. Он писан здесь не во весь рост. И Татьяна Ларина чуть-чуть напоминает своей жизнестойкостью платоновскую пленницу Заррин-Тадж («Такыр»). Платонов вообще считал, что «оправданием черновиков», моральным искуплением сочинительства может быть в художнике только повышенная доля — по сравнению с обычными, «нормальными» людьми! — переносимых страданий. По шкале страданий, куда более тонкой, универсальной, менее грубой, чем шкала удовольствий и радостей, надо измерять человеческое величие художника. Отдайте радость грубым, верните печаль нежным и по этим последним измеряйте степень цивилизованности человечества!

Но ведь основным тоном жизни Пушкина никогда не было ни страдальчество, ни безбрежный оптимизм. Великий «очарователь», он сам жил под знаком многих очарований и тревог, он прошел неповторимейший душевный путь, пережив и переработав множество односторонних, узких идей и впечатлений, став выше фанатичных приверженцев допетровской старины или галльской новизны. «Воспоминание передо мной свой длинный разворачивает свиток...» Нельзя, конечно, согласиться ныне с Платоновым, видя весь подвиг русской литературы в первой трети XIX века, что тогда «история существовала лишь в свернутой, в своей предысторической форме». Платонов — своеобразный социолог — ошибался, конечно, считая историей, настоящей действительностью лишь ту, в которой уже действует рабочий класс. А во времена Пушкина, как он пишет, на будущее «работали одни, так сказать, предварительные вспомогательные силы (Пугачев и декабристы)», которые не могли при всем глубоком интересе к ним удовлетворить Пушкина. Стоит только вспомнить свидетельство одного очевидца о поистине «электриче-

ском действии», которое произвело на друзей А. В. Кольцова его стихотворение «Пора любви»:

Стоит она, задумалась,
Дыханьем гор овеяна;
Запала в грудь любовь-тоска,
Нейдет с души тяжелый вздох;
Грудь белая волнуется,
Что реченька глубокая, —
Песку со дна не выкинет;
В лице огонь, в глазах туман...
Смеркает степь, горит заря... —

и схема о существовании истории в свернутом виде, преуменьшающая действительное богатство двигавших историю сил, рушится...

Андрей Платонов, как никто другой, остро ощущал необходимость постоянного поиска «фокуса», в котором скрещиваются смыслы мира нынешнего. Вялое, неопределенное отношение к действительности, утопические прожекты всеобщего счастья вместо подлинной гуманистической заботы о человеке — все это приводит к распылению, дряблости явлений мира, к живописанию жизни без центра, без движения. Но, чтобы ощущать это увеличение силы и пространства земли, надо твердо стоять на обычной земле, ощущать все пространство духовной жизни человечества, надо быть мастером культуры нового типа. Ошибочное, иллюзорное, «не сфокусированное» в четких формулах отношение к изменчивой, тревожной действительности XX века приводит даже сильные дарования к полуответам в творчестве, к отставанию от истории.

Эти поиски «философической подоплеки», жажда создать цельную систему приводили и Платонова к неожиданностям, противоречиям. В сущности сам величайший романтик, мечтатель, Платонов вдруг не нашел пути для сердца, для души к Лермонтову.

Безусловно, он любил Лермонтова и один из лучших своих рассказов «По небу полуночи» назвал усеченной строкой из гениального, таинственного в каком-то великом смысле стихотворения Лермонтова:

По небу полуночи ангел летел,
И тихую песню он пел...

Таинственно все волшебное небо Лермонтова с этим летящим ангелом, поющим о блаженстве райских са-

дов. Страшна мука и тоска младой души, которую ангел в объятиях нес, той молодой души, что внимала звуку небесной песни:

...И звук его песни в душе молодой
Остался — без слов, но живой.

Магические страницы русской поэзии! Ведь эта тоска оттого, что родилось в душе желание чудное, возникло томление, которому во всей жизни этой небесной души — не образ ли это души самого Лермонтова? — нет даже частичного утоления:

И звуков небес заменить не могли
Все скучные песни земли.

Чем-то лермонтовским — дерзновенным порывом Мцыри и смирением уставшего Печорина, как списанного с разбойничьего брига на остров матроса! — веет и от воспоминаний Назара Фомина («Афродита»), пришедшего в родной город, в степь, где он строил электростанцию, плотины: «Фомин видел в молодости на Азовском море одно простое видение. Он был на берегу — и одинокое парусное рыбачье судно уходило вдаль по синему морю... белый парус его своим кротким цветом отражал солнце...»

Белел и этот парус одинокий в платоновской памяти!.. И путь героини «На заре туманной юности» из рассказа 1938 года окутывал, пожалуй, лермонтовский туман, который «сквозь кремнистый путь блестит».

Любовь к Лермонтову, увы, не избавила Платонова от характернейшего смещения акцентов при оценке «Демона». Герой великой поэмы, герой картин великого М. А. Врубеля якобы «не обречен своей судьбе фатальными силами, но сам обрек себя выдуманному одиночеству...» Он, Демон, по Платонову, мог приходиться дядей Чичикову, у «Демона есть сейчас потомки... и они по-прежнему враги «Тамары», враги человечества, и они действуют».

И все же... Платонов никоим образом не дает возможности опереться на него при грубоватых наскоках на давно ушедший мир литературных салонов XIX века (и даже XX века!), на поэзию, расцветавшую благодаря шедеврам Пушкина или Тютчева, даже в домашних альбомах, в той культурной среде литературных «сред», «вторников», где и стихи и романсы звучали

естественно, «лично», без натуги голосовых связок, звучали для нескольких людей, звучали, как сказал поэт:

Мой голос для тебя.
И ласковый, и томный...

* * *

...Статьи Платонова печатались журналами «Литературный критик», «Литературное обозрение», «Детская литература» все предвоенные годы. Написанные до войны платоновские статьи выходили даже в августе — декабре 1941 года. Сам писатель в это время был эвакуирован с семьей в Уфу и жил совсем иными заботами.

Мог ли Платонов при редкой широте и многообразии интересов обойти в своих раздумьях в предвоенные годы зарубежную литературу? Не последовать, с одной стороны, извечной — со времени Пушкина, Тургенева, Достоевского — традиции русской художественной мысли, а с другой, не утверждать деятельно и активно интернациональный смысл побед и открытий молодой социалистической культуры?

Сила этой критики — в органическом единстве с рассказами Платонова, с его публицистикой 20-х годов, со всей гуманистической мечтой художника. Связь эта столь органична, что, скажем, некоторые моменты в статье о казахском акыне Джамбуле неожиданно объясняют самый драматический момент в одном из лучших рассказов Платонова «Третий сын».

Вспомним этот маленький шедевр... В рассказе возникла — без пояснений — философски-сложная ситуация: в ночь накануне похорон матери пятеро братьев, съехавшихся из разных мест, радующихся — «помимо своей воли» — встрече друг с другом, неожиданно, но довольно откровенно развеселились. Они шумно разыгрались, опрокинули стул, на миг притихли, вспомнив о гробе матери в соседней комнате, но легко оправдали свою возню простодушным доводом, что «мать мертвая, ничего не слышит». Вот она, та «младая жизнь», о бездумности которой Пушкин сказал:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть...

Не так уж нова, если вспомнить это, ситуация в повести В. Распутина «Последний срок», когда дети умирающей старухи Анны тоже, без умысла, загуляли чуть ли не у постели умирающей матери... Это тоже игра младой жизни. Тень Платонова усыновила поиск В. Распутина.

Но не вся младая жизнь столь бездумна и беспамятна. Есть и мыслящий, изнемогающий тростник... Один из сыновей, третий сын, не утешает себя тем, что мать ничего не слышит, тем, что в ней «не было больше чувства ни к кому». Войдя во тьму соседней комнаты, он падает в избытке горя, бессознательно...

Эта подробность непосредственного человеческого горя, говорящая о том, что со смертью матери разжалась внутренняя пружина в третьем сыне, в рассказе окружена пустотой. Тут происходит «прямление», то есть упрощение, укорочение пути мысли и речи, ликвидация расстояний от впечатления до действия, отмеченное С. Г. Бочаровым как черта стиля, уже в самом сюжете, в психологических мотивировках. Не совсем, на наш взгляд, необходимо это прямление. Опять — притча. Вновь «вынуто мясо» реальной мотивировки. Но в статье о Джамбуле мы читаем фрагмент, который словно изъят из этого рассказа, ушел в рассказе «под воду», чтобы всплыть над поверхностью в другом месте:

«...Мертвые не чувствуют нашей любви к ним. И все же без них — без наших отцов, героев и учителей — наша жизнь была бы невозможна ни в физическом, ни в духовном смысле... Без связи с ними (в смысле продолжения их исторического дела), без живой памяти о них люди могли бы заблудиться на протяжении одного текущего века и озвереть: человеческий, коммунистический мир может быть построен лишь союзом многих поколений».

Впрочем, такие погружения «под воду» и «всплытия» каких-то отрезков «спрямленных», сокращенных расстояний, моментов психологической жизни не только часты, но и неизбежны. Богатство вариаций — богатство основной мелодии, вариации — это новые и новые образы этой мелодии.

Вариациями — очень интересными и в наше время — платоновских представлений о Пушкине, открывшем «секреты» народной жизни, скрытые, секретные ресурсы, средства для питания собственной души, для спа-

сения жизни от истребления, обессмысливания — пронизаны все статьи Платонова о зарубежных писателях. «Секреты» утешения в казалось бы безутешном горе, внезапного единения как будто разобщенных людей в миг опасности — все это тоже прячется в обыденном. Сколько писателей, особенно зарубежных, между тем прибегают в поисках двигательной силы истории к фигуре одинокого «супермена», благодетеля нищего духом человечества! В статье о романе английского писателя Р. Олдингтона «Сущий рай» Платонов с иронией отзовется о такой уловке:

«Переворачиватель мира — Одиночка — не кандидат ли он в тираны? И затем, что за злобное желание — снабдить добром и благом всех, как будто бы остальные люди, кроме Криса (герой Р. Олдингтона. — **В. Ч.**), совершенно не способны ни подумать, ни позаботиться о себе, точно они сплошное собрание кретинов? И разве возможно общую работу прогрессивного человечества заменить деятельностью одного человека, разве возможно быть «автором» такой работы?»

Платонов не был портретистом, тем более рецензентом. Прежде всего он отмечает, как свидетельство краха буржуазного гуманизма, те или иные пессимистические концепции произведений пророчества неминуемого конца человечества, духовного и физического. Что жалеть человека и человечество, если они уже сейчас стерты, обезличены, рассыпались на мельчайшие частицы? Даже характера как замнутой комбинации относительно устойивых свойств вроде бы и нет нигде: есть существа с простенькими, элементарными желаниями, длящимися лишь краткие мгновения...

Так, популярный в 30-е годы Д. Джойс, открывший так называемый «поток сознания» в романе «Улисс», чужд Платонову тем, что он утверждает весьма печальную вещь: «строго говоря, человека вообще не существует».

Для автора «Фро», убежденного в том, что человека можно исцелить только другим человеком, и не в дали неопределенного будущего, а в обыкновенной жизни, такой пессимизм в отношении человечества был явной дегуманизацией мысли. Платонов с величайшей жалостью относился к таким своим героям, как Едвак из «Бессмертия», который живет короткими, эгоистическими страстями: «Женщины, сколько их ни было, долго

его (Едвака. — В. Ч.) не терпели. Наверно, у Едвака душа была такой просторной емкости, что там ни одна женщина не сумела построить семейного гнезда, чувствуя себя как воробей в пустой цистерне».

Просторность в данном случае близка пустоте, свобода — одиночеству, легкость — беспочвенности. Продолжая свою полемику с Д. Джойсом, Платонов опирается на свой жизненный опыт, на опыт социалистической эпохи в создании нового человека:

«Жизнь сведена Джойсом к течению событий, величиной с атом, — к потоку пустяков, слегка раздражающих человека, и это раздражение, собственно, и составляет жизненный процесс... Но... человеческий опыт никогда не имеет дела с каждым атомом, но всегда лишь с большими соединениями их».

Литературный стиль, в основе которого лежит так называемый «поток сознания», или «внутренний монолог», «свобода ассоциаций», казалось бы, должен быть близок самому Платонову, понимающему, что впечатления обрушиваются на современного человека как ливень, создают страшную тесноту в голове. Но он почувствовал скрытую в этом стиле сверхзадачу — «искрошить», рассыпать конкретно-исторический характер, отодвинуть на периферию сознания самое важное, скажем, тревогу о фашизации буржуазного мира.

Платонов далек был от всякого желания обвинить кого-либо персонально в осознанном отступлении художественной и философской мысли перед напором фашизма. Но всякое развенчание человека объективно как нельзя точно соответствовало в те годы расчетам фашизма! И сам писатель уже в 1934 году, в рассказе «Мусорный ветер», передал трагическое даже для сильного ума воздействие помрачающих сил фашистской чумы.

Герой рассказа Альберт Лихтенберг, видя толпы строителей памятника Адольфу Гитлеру, слыша песнь толпы «изнутри утробы», с трудом сохранял разум «в этом царстве мнимости». Ускоренный процесс ликвидации человеческого в человеке был главной «идеей» фашизма.

В рассказе «По небу полуночи» (1940) другой, чудом уберегшийся от помрачения герой, уже носящий форму офицера гитлеровских войск, Эрих Зуммер, не просто прячет в себе, «в пещере головы» остатки здра-

вого смысла. Он знает, что устоять от давления психологических ядов одному в молчании трудно. Платонов с замечательным мастерством передает это давление, умерщвляющее личность: «Он знал, как обессилел его ум в молчании, в скрытности, в сдержанности, как оробело его сердце в скромности и страхе... Как одновременно с непосредственным чувством и ясной, истинной мыслью у него возникает торможение, подавление этого чувства и мысли, то покорное дрожание смирившейся согбенной жизни, которая даже свои бедствия ощущает как благо».

Состояние — «я и живу как умираю», — как оно ни страшно, еще не безнадежно, если не сломлен внутренний стержень, если герой способен оценить благородство бойцов республиканской Испании. Тот же Зуммер еще был способен заметить и радостный идиотизм оболваненного до конца сослуживца Фридриха Кенига, возненавидеть его и убить. Герой осознал, что только так он может избежать чудовищной перспективы духовного порабощения фашизмом.

Бескомпромиссность, резкость и повышенная социологичность суждений Платонова исторически объяснимы, они вытекали из всей его гуманистической, антифашистской позиции мастера социалистической культуры. Эта тревога, к сожалению, была оправдана всей последующей судьбой Западной Европы, зловещим пеплом лагерной смерти, усыпавшим дороги истории. Нельзя обессиливать лучшую часть человечества, противостоящую фашизму. Всякое сомнение в силе человечества — болезнь искусства. А потому, опуская все иные стороны огромного романа М. Пруста «В поисках утраченного времени», Платонов пишет только о самом тревожном в нем, очевидном или кажущемся ему: «Смысл или содержание жизни для персонажей Пруста заключается в комбинации прирожденных «первоначальных» инстинктов и впечатлений, причем всякая связь с действительным миром должна быть принципиально нарушена. Человек остается круглым сиротой, в котором дрожат лишь остатки чувств и мыслей, некогда и кем-то (может быть, предками) заработанные в опыте реальной жизни, а теперь все более тающие, ослабленные, превращающиеся в сновидения и в смерть...»

Столь же субъективна, но исторически правомерна,

и оценка романа К. Чапека «Война с саламандрами». Платонову важно одно: устоял ли этот писатель перед нажимом дегуманизации, не стал ли пленником концепций заката Европы, не принял ли как единственную возможность в будущем для мира приход «саламандрового века»?

Платонов, анализируя роман К. Чапека, учитывает и природу социальной фантастики, предполагающую известную умозрительность, экспериментальность замысла. Он понимает, что можно и не усматривать в трудолюбивых саламандрах, покоривших «западную цивилизацию», в существах техники, механического труда реальных роботов, «заводных насекомых» (Н. Тихонов) фашизма. Платонова не удовлетворило в романе основное: отсутствие должной социально-исторической высоты мысли в оценке перспектив человечества. Иной обыватель — одиночка или сломленный зверством фашизма человек — тоже не способен в иной ситуации увидеть ничего, кроме воли фашистского потопа, кроме вывески над воротами концлагеря, убивающей надежду и смиряющей со своей долей: «Каждому — свое» или «Работа делает свободным». Но писатель не должен утверждать бессилие человечества перед фашизмом, склонность к покорному самоуничтожению. Его долг — гуманиста и борца — «раздробить стальным сатирическим пером темную голову взбесившегося глупца и указать великое пространство будущего, лишь временно покрытое тенью очередного, хотя и самого беспощадного врага человечества — фашизма».

Любопытно, что писатель, словно вспоминая всю отвагу юношеских своих предначертаний, временами касается и таких исторических ситуаций, когда трудно, почти невозможно найти добро, найти идеал. Как быть, если и уходящее и восходящее — скажем, ситуация смены одряхлевшего феодализма хищным капитализмом — одинаково неприемлемы для художника, безысходны? Может быть, и наивны некоторые конкретные суждения Платонова, но даже они показывают, как сильна была в Платонове вера в прогресс, в победу добра.

В критической публицистике Платонов-прозаик как бы выходит «из-за кулис», обращается не через актеров-героев к читателю, а сам раздумывает вслух. Писатель, бесспорно, ощущал, что надо помогать читателю прочи-

тать себя. Надо хоть часть пищи давать ему в форме беллетристики, то есть разжеванной. Но где-то в глубине души оставалось желание высказать свои идеи без опошления популяризацией, «игрой» персонажей.

Статья о творчестве Э. Хемингуэя, статья-исповедь о романе Н. Островского «Как закалялась сталь» — прекрасный образец этого полнейшего самовыражения Платонова — мастера культуры, рожденного революцией.

Следует сказать, что в 30-е годы о творчестве Э. Хемингуэя писали довольно много в журнале «Интернациональная литература», в «Литературном критике», «Литературном современнике». Были высказаны точные и справедливые оценки творчества летописца «потерянного поколения». И бесспорно; Платонов мог согласиться со многими из них. Мог он согласиться прежде всего с мнением лучшего переводчика Э. Хемингуэя, его единственного русского друга Ивана Кашкина: «И во всем горечь мастера, не знающего, как достойно применить свое бесцельное мастерство. Безнадежное упрощение жизни, которое никак не может скрыть всей внутренней сложности и зоркости. Стремление сорвать все покровы и иллюзии, пересмотреть все глазами изверившегося, опустошенного окопного человека. И во всем, в любой мелочи, отблеск основной темы — смерть; и не смерть-завершение, как неизбежная для всех ночь, а преждевременная, часто нелепая смерть в расцвете сил, смерть после полудня», — писал И. Кашкин («Интернациональная литература», 1934, № 1) [1].

Статья «Навстречу людям» опубликована в «Литературном критике» в 1938 году (№ 11), но кажется, что

---

[1] И другие суждения тех лет интересны до сих пор: «Человек с непобедимым здоровьем и в то же время с незаживающими ранами... Трагедия художника для Хемингуэя воплощена в образе уносимого с арены матадора с волчьей улыбкой, скрежещущего зубами от боли смертельных ран и в полубреду твердящего о том, что он сегодня был «не в форме», — писала Р. Миллер-Будницкая («Интернациональная литература», 1937, № 6).

«Грустный писатель! Как много он говорит о смерти. Мы можем его пожалеть. Пожалеть эту умную голову, бьющуюся над разрежением вопросов, которые нам ясны», — вмешивался в разговор о Хемингуэе Ю. Олеша («Интернациональная литература», 1937, № 11).

временная и нравственная дистанция, отдаляющая Платонова от автора романов «Прощай, оружие» и «Иметь и не иметь», во много раз, на целые десятилетия больше, чем у других критиков. Платонов смотрит на ситуации и коллизии романов прославленного американца со странной, обезоруживающей снисходительностью, с извинительной улыбкой.

Прежде всего — удивительная свобода Платонова от изумления завораживающей мужественностью стиля, чуждого сентиментализма, лаконично-грубоватого. Не увлекала уже тогда Платонова эта игра высказанного и невысказанного, «мускулистая» фраза, открытие подсознания как центрального ядра психики... Слишком связан автор «Фро» с русской традицией ясно слышимого слова, далекой от отрывистого бормотания, с традицией психологического раскрытия характеров и состояний, не смятых, не стушеванных патологическими комплексами. «Он (Хемингуэй. — **В. Ч.**) «охлаждает», «облагораживает» свои темы и свой стиль лаконичностью, цинизмом, иногда грубоватостью... Это хороший способ, но у него есть плохое качество: эстетика, в данном случае, несет служебную, транспортную роль, забирает много художественных сил автора на самое себя, не превращая их обратно в этику», — раздумывает Платонов. О задушевном, тревожащем, дорогом нельзя писать нарочито-бездушно, — тогда нет и цельности воздействия произведения, воздействия всеми его компонентами!

Слишком многое в творчестве Э. Хемингуэя — и в сюжете, и в диалоге — оказывается для Платонова как бы горькой нуждой, превращенной затем критиками в добродетель.

Платонов все время хочет — и в этом интернациональный смысл его статей — освободить из плена иллюзий, полуответов мысль целого ряда прогрессивных писателей, обратить их взгляд к опыту решений многих сложных вопросов, накопленному молодой советской литературой.

* * *

...Статьи о Маяковском, Джамбуле, Бажове, Грине... И всегда — «учительный» тон, но без высокомерия, пламенная мечта о том, чтобы вещество слова перешло в вещество жизни миллионов людей.

«Великий художник требует, чтобы его завоевывали или, по крайней мере, осваивали... Чтобы труд, завещанный и подаренный нам поэтом, обратился внутри нас в благородную силу» («Размышления о Маяковском»).

Павел Корчагин... Он не случайно привлек внимание Андрея Платонова. Статья об этом замечательном, исторически новом характере в известной мере завершила всю серию платоновских статей о месте человека в мире, о главной истине его жизни, о свободе и необходимости в человеческой судьбе.

Павел Корчагин для Платонова — живой документ, герой времени, когда кончалась предыстория человечества и появилась надежда на целесообразную, осмысленную историческую жизнь: «Мы видим подтверждение, что историческое развитие не только обещает нам «свет впереди», как надеялся Дон-Кихот, но что этот свет мы можем уже видеть теперь в образе своего товарища и современника Островского — Корчагина».

Весь роман — реальная жизнь народа, малая панорама процесса воспитания нового человека: «Нам еще ничего не известно, но уже мы чувствуем те таинственные добрые и жестокие силы, которые постепенно образуют в мальчике Павле сердце будущего, высшего человека».

Революция — это «плодороднейшая» нравственная почва, она растит Павла сразу во многих людях. Потому-то и не бережет себя Павка! Он рискует часто — и освобождая матроса Жухрая, и бросаясь на помощь друзьям в атаке. Все эти действия, решения героя и есть уже в сущности новый, не символический вовсе человек, новый социальный мир: «Этот мир и свет не есть лишь надежда, они уже реально существуют внутри его самого, Корчагина, и его товарищей...»

Величие образа подвижника революции на фоне исторического пессимизма, ликвидации человека возрастало для Платонова в огромной степени потому, что он ощущал, как настойчиво «фашизм стремится отра-

вить весь мир ложью, шпионажем, предательством, разобщить людей в одиночестве, чтобы обессилить и поработить их, чтобы навсегда был «слезами залит мир безбрежный». В это время Корчагин есть особо нужное доказательство того, что жизнь неугасима, что заря прогресса человечества еще только занялась на небосклоне истории».

Круг исканий Платонова вновь, как и ранее, определенным образом замыкается. Он учит в своих «учительных», полных мудрого наставничества работах в сущности одному: действительность настоящего, даль минувшей истории даны художнику не для созерцания, не для «погляденья», а для преображения по законам гуманизма, красоты, счастья. Есть свои черновики у кинорежиссера или скульптора, у поэта или композитора, но единственное оправдание их — в народности творчества, в великой задаче его — создании и умножении нравственных ценностей, очеловечивающих человечество. И потому так нужен свет Пушкина — он засиял в мучительной предыстории человечества, озарил «секреты» народного мужества, способности народа побеждать горе, как бы в новом качестве ожил, овеществился, стал негасимым в таких реальных героях, как Павел Корчагин. Все восходящее в Стране Советов — убеждался Платонов — восходило в те годы к одной точке, к будущему — и в мире техники, науки, и в культуре.

«СЛУЖИЛ СПЕЦКОРОМ НА ФРОНТАХ...»

Фомин встал со скамьи, поглядел на город, низко осевший в свои руины... поклонился ему и пошел обратно в полк... Втайне же он имел в себе гордость солдата, который может исполнить любой труд и подвиг человека.

А. Платонов. «Афродита» (1944—1945).

И память — боль, — на том стоим, -
Она не убавлялась,
Она от мертвых к нам, живым,
В пути передавалась.

(А. Твардовский. «Возмездие» (1944).

В сентябре 1942 года, когда шли ожесточеннейшие бои в развалинах Сталинграда, осевшего в свои руины, на той пяди родной земли, о ценности которой, равной самой жизни, Александр Твардовский сказал:

...что уж если оставить,
То шагнувшую вспять
Ногу некуда ставить, —

газета «Красная Звезда» опубликовала рассказ Андрея Платонова «Броня».

Написан он был в эвакуации в Уфе, где писатель ожидал вызова на работу в военной печати. Вызов не приходил, но Андрей Платонов, знакомясь с ранеными бойцами еще в пути на восток, незаметно — и в первую очередь для себя — уже собирал материал о сражающемся народе. После знакомства с раненым черноморским моряком — в «Броне» он назван Семеном Савиным — и был написан этот первый военный рассказ.

Платонов еще не видел войны. И «тактический» пейзаж складывался в его воображении из привычных компонентов. Война — некое огромное пространство, над которым плывет словно потемневшее солнце, ползут тучи, бросая на землю светлые и черные пятна. Веером расходятся по безликой пашне взрывы, выбрасывающие вверх комья глины, обломки блиндажей;

эти вспышки и взрывы, изрезывающие равнину вдоль и поперек, как бы разграфляют ее на треугольники, «вилки» и квадраты... И среди этой геометрии — крошечные пятна, живые люди. «Выходя из углубленных борозд, двигаются по равнине под грозным, разгневанным небом, — писал когда-то А. Барбюс в романе «В огне». — Не верится, что каждое из этих крошечных пятен — живое существо, трепещущая хрупкая плоть, полная мыслей, воспоминаний и образов».

Подобное сопоставление — смертельной геометрии огненных столбов взрывов, линий огня, пунктиров раскаленного металла в воздухе и хрупких людей, «ссыпаемых» в зев страшной мясорубки, — было тем подспорьем, которое А. Платонов, чуткий читатель Э. М. Ремарка, А. Барбюса, Э. Хемингуэя, имел как бы под рукой, создавая первый рассказ.

Но воспользовался он им лишь отчасти. Главный же материал — живое чувство боли земли, вопрошающей муки эвакуированных людей, отходящих на восток войск («Неужели отдавать вору и убийце все это счастье и добро жизни...»), — был в душе писателя, покинувшего Москву в суровую осень 1941 года. Герой «Брони», тоже увидевший и осознавший бедствия родной земли, ищет пути скорейшего избавления народа от мук и горя. Как традиционный платоновский «мастер», он стремится создать броню, которая во сто крат крепче вражеской.

Ощущается, что писатель, еще не видевший войны, искренне стремится ощутить ее обнаженным сердцем, жаждет «выжать» из фактов эмоциональный отклик огромного заряда. Ему внутренне необходимо видеть сожженные деревни Смоленщины, горящий Воронеж, страшный «силуэт» Сталинграда с каркасами зданий, чтобы родился его, платоновский, мир войны. Пока этого знания, опоры воображения, еще не было, и Платонов вынужден был и сюжет, связанный с броней, и главную идею рассказа изложить «от себя». Герой, пройдя через оккупированную территорию, погибает. А писатель, простившись с ним, ощущает свой долг: «Я поцеловал его, я попрощался с ним навеки и пошел выполнять его завещание о несокрушимой броне. Но самое прочное вещество, оберегающее Россию и от смерти, сохраняющее русский народ бессмертным, осталось в умершем сердце этого человека».

...Вызов в Москву пришел после публикации рассказа. Платонова пригласили в Военмориздат. Но это было совсем не то, что ему было нужно, и он попросил иной писательской работы. Ее он нашел, когда стал специальным корреспондентом «Красной Звезды», где в то время работали уже К. М. Симонов и другие видные писатели.

Вскоре в коридорах редакции появился новый специальный корреспондент, немногословный, спокойный, ходивший обычно в гимнастерке с крупными накладными карманами, которые вечно распирали записные книжки. Во внешности его «было что-то от мастерового, рабочего человека, в силу необходимости ставшего солдатом», — таким запомнил его В. Полторацкий, журналист и поэт.

Главный редактор «Красной Звезды» в 1941—1943 годах генерал-майор Д. Ортенберг (Вадимов) отметил особенности платоновского «журнализма», его специфический подход к заданиям редакции:

«Его увлекали не столько оперативные дела армии или фронта, сколько люди. Он впитывал все, что видел и слышал, глазами художника. Наши корреспонденты «жаловались»: надо ехать, а Платонова нет. А он сидит где-нибудь в землянке или окопе, увлеченный солдатской беседой, забыв обо всем на свете. Был Платонов человеком непритязательным и легко мирился со всеми неудобствами и невзгодами фронтовой жизни. «На войне надо быть солдатом», — не раз говорил он своим товарищам».

Где он бывал в годы войны? И на Курской дуге, где летом 1943 года развернулась железная сеча танковых армий, и в наступлении советских войск на Украине весной 1944 года. В освобожденном Воронеже... И, наконец, в Белоруссии... За годы войны им, совершенно необычным журналистом, написано много очерков, корреспонденций, рассказов, которые печатались помимо «Красной Звезды» в газете «Труд», в журналах «Краснофлотец», «Октябрь», «Знамя», «Новый мир», выходили отдельными сборниками — «Под небесами Родины» (1942), «Рассказы о Родине» (1943), «Броня» (1943), «В сторону заката солнца» (1945).

Чем же необычна вся платоновская проза о войне, о советском солдате?

Встретивший Андрея Платонова на фронте, в дни Курской битвы, очеркист Л. Кудреватых отмечал, что его очерки, корреспонденции, даже те, в которых стояла пометка «от специального корреспондента», «по телефону», были полны глубоких, как будто «неуместных» в те дни отвлеченных раздумий, захватывали отнюдь не репортерской залихватскостью. Трепетная мысль, душа ребенка и разум мыслителя определили в этих рассказах все:

«Первые строчки или даже абзацы не полонили читателя. В них не было ни сенсации, ни острых, захватывающих поворотов судьбы. Но через два-три абзаца ты уже был взят в клещи платоновского письма и удивлялся: чертовски здорово! Какой поворот характера, поразительная глубина философского раскрытия события».

Эти внешние впечатления от платоновекого стиля — так получилось, что в военное время Платонов очень много печатался! — не передают страшной мучительности освоения войны, ее сурового пространства в душе болезненно чуткого художника-гуманиста. Платонов словно вошел в это разграфленное сериями залпов пространство, где силуэты людей теряются в дыму, где по ночам прожекторы чертят по небу сужающиеся линии, «вылавливая» стрекочущее насекомое — самолет... И мало кто знал, как непосилен был для его сердца этот труд сопереживания!

Война для Платонова — человека сложной душевной организации, чуткого к страданиям людей и природы, особенно тех, кто беззащитен, — так и осталась прежде всего огромнейшим, не прошедшим до конца потрясением. Он так и не смог, как обычно говорят, обстреляться, притерпеться к ее повседневности, стать хоть чуточку бесчувственнее. Перегрузка памяти, души суровыми впечатлениями была столь чрезмерной, что можно сказать: и туберкулез, болезнь, унесшая писателя в могилу, — это эхо войны. Вызвана эта перегрузка была тем, что даже для него, почти физически осознававшего ужас фашизма и до войны, реальный «неодушевленный враг», рвавшийся и в 1942 году, и в 1943 году к сердцу России, был во много раз кошмарнее, чудовищнее. «Мессершмитты», обстреливающие повозки беженцев, фашистские танки, разваливающие хаты с людьми, стремившиеся скорее «сожрать» огромные,

подавляющие тусклое воображение бандитов пространства русской земли, наконец, рвы с расстрелянными мирными жителями, — все превосходило былые возможности души — воспринять и «сработать» трагическое. В этих условиях нелегко было быть — если не идти в обход, не делать «крюк» — историческим оптимистом, сохранять веру в прогрессивное развитие истории. То, что Платонов вынес из эпохи «мира», заново проверяла «война».

О глубоком потрясении всего душевного мира, сделавшем звучание гуманистических мотивов платоновского творчества особенно пронзительными, свидетельствуют и письма писателя с фронта М. А. Платоновой, записи в записной книжке. Он весь поглощен одним: печальной ценой победы, горестным счетом потерь!

«...А кладбище убитых на войне! И встанет к жизни то, что должно быть, но не свершено: творчество, работа, подвиги, любовь — вся картина жизни несбывшейся. И что было бы, если бы она сбылась? Изобразить то, что в сущности убито, — не одни тела. Великая картина жизни и погибших душ, возможностей. Дается мир, каков бы он был при деятельности погибших, — лучший мир, чем действительный: вот что погибает на войне — убита возможность прогресса» (1944).

«...Помнишь о тех, которые, обвязав себя гранатами, бросились под танки врага? Это, по-моему, самый великий эпизод войны, и мне поручено («Красной Звездой») сделать из него достойное памяти этих моряков произведение... Я пишу о них со всей энергией духа, какая только есть во мне. У меня получается нечто вроде Реквиема в прозе. И это произведение, если оно мне удастся, Мария, самого меня хоть отдаленно приблизит к душам погибших героев... Мне кажется... что мне кое-что удается, потому что мной руководит воодушевление их подвигом» (1942).

«...Русский солдат для меня святыня, и здесь я вижу его непосредственно. Только позже, если буду жив, я опишу его» (1942).

«...Она (Красная Армия) приняла на свою грудь, на свое оружие ураганное давление германской армии, затомила на себе силу немцев и затем перешла в сокрушающее упорное сопротивление, уничтожая вросшую в землю оборону противника» (1943).

«...Я видел на фронте храбрейших людей, которые, однако, не могут ни слушать, ни видеть цветы — плакали» (1943).

«...Пишу о войне, а душа покоя просит. Тихая ночь войны, проникнутая взорами людей, таких, как я, бодрствующих в окружающем мраке, льется по земле. Невнятные звуки возникают во тьме, около нашей землянки, а потом снова безмолвие. Иногда во мраке светятся ракеты, висят они мучительно долго, освещая все зеленым, иногда синим цветом, но потом все-таки гаснут» (1943).

Записи эти, как мгновенные фотоснимки душевных состояний, как словесные эскизы впечатлений, вошли, растворившись, и в рассказы писателя.

Было еще много причин, обусловивших повышенную философичность всех, на первый взгляд весьма отрывочных, зарисовочных рассказов писателя военной поры. Учесть эти причины в годы войны смогли лишь немногие — Н. С. Тихонов, А. А. Фадеев, И. Г. Эренбург, давшие высокую оценку платоновским рассказам. Для отдельных же рецензентов многие ситуации их казались дурным сочинительством, «выкрутасами вместо простоты»...

Чтобы понять иную, самую глубокую мысль Платонова в рассказах, надо знать все творчество, атмосферу его постоянных духовных исканий.

Человек для него не просто часть народа. Он рождается много раз в жизни, то как физическое существо, то как духовное в новых обликах. Жить в народе — это сложная обязанность, вечное ощущение духовной взаимосвязи с внуками, отцами, дедами. Детство потому именно идеально для Платонова, что люди в этом возрасте находятся в изначально братском состоянии, когда ничто разъединяющее не оказало своего воздействия. Быть в народе не означает быть в большом окружении людей. Поэтому смерть и становится только мигом, «сейчас», как смерть листа на дереве, зерна в почве...

«Для отдельного человека или для целого народа нет стыда или ущерба жить в том или другом веке — сто или две тысячи лет назад. Но есть преимущество и абсолютная ценность в том, куда человек или исторически-решающая часть народа обратит фронт своих сил: если в правильно понятое будущее, то такой на-

род (и даже отдельный человек) останется современником, товарищем, собеседником всего человечества на все время существования последнего на земле», — писал Платонов в статье о Р. Олдингтоне. И смысл названия статьи «Пушкин — наш товарищ» в том же: неважно, что Пушкин жил сто лет назад, ведь фронт его усилий обращен к нам, совпадает с нашим, он живет и сейчас.

Платонов всегда исходил из понимания народа как союза поколений, как общности людей, в которой непрерывно что-то рождается и что-то отмирает. Эти «полюсы» жизни, нарождающейся и отмирающей, — детство и старость. Писатель преднамеренно сталкивал, сближал их, пытаясь, как отмечал один исследователь, «на пограничных с небытием участках определить смысл и ненапрасность человеческого существования». Ушедшие или еще не бывшие поколения при таком представлении — неизменные участники современного жизненного процесса.

«Я помню их, ты запомни меня, а тебя запомнят, кто после тебя родится, те будут неизвестные — еще лучше тебя, — говорил старый Аким. — Так и будем жить один в другом, как один свет».

Этот разговор старика Акима и девушки Нади («Свет жизни») есть прямое выражение мысли писателя о народе, в том числе и о народе, сражающемся с врагом, как о союзе поколений.

Дети, уровень сознания которых одинаков с сознанием природы, потому так и привлекали писателя, что они могли «просто прильнуть к земле» и «услышать» голоса неродившихся будущих людей. Герой одного военного рассказа «Никита», прильнув к земле, услышал: «Внутри земли гудели голоса, там, должно быть, жили в тесной тьме многие люди, и слышно было, как они карабкаются руками, чтобы вылезти оттуда на свет солнца».

Но и взрослые герои, подобно Назару Фомину из рассказа «Афродита», верят в неразрывность живых и павших, в сложное единство бывших и небывших поколений. След его жены Афродиты должен быть в природе, на небе, в цветах: «Он верил, что в природе есть общее хозяйство и по нему можно заметить грусть утраты или довольство от сохранности своего добра, и хотел разглядеть через общую связь всех живых и мерт-

вых в мире еле различимую, тайную весть о судьбе своей жены Афродиты...»

Взыскание погибших — это призыв к развитию памяти в живущих, превращению ее в могучую силу, в совокупное действие. Надо делать мир более пригодным местом для жизни детей...

В свете этих размышлений и угадывается место войны, оценка ее и поведения народа в сражениях. Война то и дело «обрывает» этот «свет жизни», передающийся из поколения в поколение, напрягает всю систему духовной взаимосвязи, ускоряет всю работу памяти в народе. Живые и павшие сближаются часто до неразличимой, почти моральной близости, и обязанность одних жить и воевать за других становится высшим долгом. Ведь черта между теми, кто погиб и кто продолжит путь вперед, была порой так неочевидна, так зыбка, что солдат, как сказал Твардовский, и в дни войны часто и сам

...тому, что он в живых,
не верит нипочем.

С павшими вплоть до грома победного салюта никто на фронте не прощался бесповоротно, окончательно. Общая душа народа не распадалась в связи с гибелью одних. И после прощания, осознав, что,

кроясь дымкой, он уходит вдаль,
заполненный товарищами берег, —

живой солдат долго осознавал возвышенную, небудничную связь с ними, осознавал почти в духе философии Андрея Платонова:

Смогли б ли мы, оставив их вдали,
Прожить без них
В своем отдельном счастье,
Глазами их не видеть их земли
И слухом их не слышать мир отчасти?
Что ж, мы трава?
Что ж, и они трава?
Нет. Не избыть нам связи обоюдной.
Не мертвых власть, а власть того родства,
Что даже смерти стало неподсудно.

Немного найдется и в военном периоде советской литературы, и в последующем писателей, поднявшихся духовно до платоновских идей народного бытия. Автор народной поэмы «Василий Теркин» был среди них.

* * *

«...Любой опыт надо выстрадать, взять с боя, чтобы он вошел в плоть и кровь», — говорил в дни войны М. И. Калинин.

Платонов выстрадал опыт солдата, взял в сердце все невзгоды фронтовых дорог, долгих сидений в сырых траншеях, горе утрат. И участок огромного фронта, который он наиболее основательно исследовал, был тоже именно «платоновский» — это наступление в Белоруссии, через Могилев, Минск, через болота, деревни, леса, бездорожье, под лилово-серыми плачущими небесами. Опять, как и при описании сражений гражданской войны, нет величественных батальных картин. Война предстает перед читателем прежде всего в особом плане: читатель видит нравственные решения бойцов, чуждые великого эгоизма, выводы коллективного разума, видит душевную предысторию подвигов. В мирное время жизнь, как «цветок на земле» (название военного рассказа Платонова), всегда рождается из мертвого праха, и это обращение мертвой сыпучей земли в живое тело и есть главное дело на свете. Советский воин, поражая мертвый, духовно зловещий «материал» вражеской армии, освобождая **пространство природы и истории от фашизма**, буквально творит жизнь, творит ее каждый миг.

Война как война моторов, одного металла с другим при всей усложненности, скажем, расчетов с огневыми позициями в «Обороне Семидворья» или научном анализе истории немецкого города в «Штурме лабиринта» Платонова, по существу, не интересовала. Для него война — это схватка двух овеществленных психологий, двух нравственных миров. И враги в рассказе «Три солдата» (1944), по мнению старого солдата, оставаясь еще сильными, не держат фронта по одной причине:

«— Веры у них не стало. А без веры солдат как былинка, — он умереть еще может, а одолеть ему неприятеля уже трудно бывает... А что смерть без дела?

— Была же у них вера...

— Была, конечно. А теперь об нас истерлась... Теперь томиться немцы стали».

Платонову не нужны — и это удивительно! — сцены победоносных избиений врага, поверженные вражеские полчища. Ему важно раскрыть процесс истирания веры у врага, моральной смерти. Для этого он вводит и прямые диалоги советских людей, не только солдат, но и стариков, старух с вражескими солдатами. И портреты платоновских солдат — это чаще всего портреты души. В самом выражении лиц солдат, офицеров Платонов с замечательным психологическим мастерством передает высоту нравственного чувства, поглощенность именно творчеством жизни: «Солдат заработал свое высшее знание в испытаньях, когда смерть уже касалась его сердца или когда страшный долгий труд до костей изнашивал его тело. И это великое терпеливое знание, в котором одним швом соединены и глубокое понимание ценности жизни и смерть во имя народа как лучшее последнее дело жизни простого человека, — это знание тайными чертами запечатлевается в облике каждого воина, послушного своему народу» («На Горынь-реке»).

Истачивание веры врага в свою победу происходит благодаря тому, что это высшее знание, великое терпеливое знание дает советскому солдату неистощимые силы делать тяжкий труд войны.

* * *

Друзья военных лет вспоминают, что Андрей Платонов во время поездок на фронт очень много беседовал и с жителями освобожденных сел, городов, заходил в избы, землянки, куда сходились из лесов, укрытий жители. Первые костры у землянок на опустевшей, изрытой снарядами земле, трудная пахота, детские испуганно горящие глазенки... Он, останавливаясь на ночлег в избе, запросто нарубит дровец, подберет, приведет в порядок и сложит рабочий инструмент — лопату, молоток, топор, достанет из колодца воды. Все это как-то успокаивало его, отгоняло душевную боль, «срабатывало» ее. Платонов расспрашивал солдат не только о боевых делах, а о семье, родине, детях. Он много размышлял о тайне родины, вновь связывая эту вечно волнующую, спасительную в трудный час тайну

не с внешними приметами пространства. В сердце солдата, «проросшем своими корнями в глубину могил отцов и повторившемся в дыхании ребенка», в родственной связанности его с плотью и осмысленной судьбой своего народа, — вся тайна великого чувства Родины. Эти раздумья и помогали ему создать психологически яркие образы и бойцов, и тех, кто «сопровождал» их незримо в бою, чьи имена боец повторял и в последний миг жизни, и в бреду на госпитальной койке.

При таком подходе равную ценность представляли и батальные эпизоды, и солдатский перекур в избе, и картинка детства, и прощальная беседа с умирающим. Победители все — и те, кто ворвался в логово фашистского зверя, и те, кто погиб в первой атаке. Платоновская галерея характеров, портретов военных лет неожиданно многообразна, включает весь сражающийся народ. Тут и юный Сережа Лабков («Маленький солдат»), ушедший вслед за пожалевшим, согревшим его душевно человеком в безвестность войны, и мать («Мать»), ощущающая своих погибших сыновей как живых, и, наконец, пятеро героев-краснофлотцев, бросившихся с гранатами под танки врага («Одухотворенные люди»).

Последний — один из лучших рассказов в советской военной прозе — вновь не случайно начинается с эпизода, вовсе не батального:

«В дальней уральской деревне пели русские девушки. Одна из них пела выше и задушевнее всех, и слезы текли по ее лицу, но она продолжала петь, чтобы не отстать от своих подруг и чтобы они не заметили ее горя и печали. Она плакала от чувства любви, от памяти по человеку, который был сейчас на войне; ей хотелось увидеть его и утешить вблизи него свое сердце, плачущее в разлуке.

А он бежал сейчас по полю сражения вперед, лицо его было покрыто кровью и потом...»

Платонов сближает героев, устанавливает не просто взаимосвязи «фронта» и «тыла». Он вновь передает великое единство народа, побеждающее все, даже огромное пространство, власть разлуки. Пространство не распылило нравственных сил народа, боец в бою не остается один перед силой смерти.

Но Платонов соединяет не только души, явления, пространственно далекие, но хотя бы живущие в одном

времени. Когда этот же боец падает, предугадав опасность, не поняв даже вначале, почему он сделал так, то оказывается, что еще одно родное существо кроме той девушки незримо сопровождает его, управляет его помыслами, жизнеощущениями. Это существо — мать. Она наставник сына и в ратной борьбе; все элементы воинского искусства — перебежки, броски, окапывания — предстают как одна из реальностей народного опыта, ее заботы о нем в мире, где идет борьба жизни со смертью. «Это она, полюбив своего сына, вместе с жизнью подарила ему тайное свойство хранить себя от смерти, действующее быстрее помышления».

И когда тот же боец видит погибшего старшину Прохорова, он думает не о частных причинах, не об ошибке того в бою, а только об одном: «Может быть, мать его любила меньше меня или она забыла про него?»

Типично платоновское осмысление, наполнение души героя!

Вся атака, как и последующие эпизоды сражения, включая подвиг комиссара Поликарпова, поднявшего над головой свою оторванную левую руку, — это вновь процесс духовного единоборства с силой железа, с пашущей землю железной смертью... Сами фашисты — живые и мертвые — это даже не враги, а нечто худшее — «все, что не нужно для жизни».

Платонов достиг в этом рассказе, как и в ряде других, недосягаемого для многих результата: он раскрыл процесс постоянного обмена душевной силой, нравственной энергией, идущий в сражающемся народе, показал всю силу единой системы душевных «капилляров» в народе. Гибнут, но не разрушаются нравственно люди, и даже неистраченная сила погибших передается живым.

* * *

Судьба детей в современном мире, их «вхождение» в сложную систему социальных и нравственных понятий, постоянные «поправки», которые они невольно вносят в жизнь взрослых, — одна из главных тем всего творчества Платонова. Мудрость наивности, удивительную защищенность при сплошной открытости, особую

«силу слабости» несут именно дети. У детей сильнее всего чувство родства, братства. Сам мир видится ими как все более расширяющийся круг родных, нежных друг к другу людей. И как жаль, что это ощущение прерывается! Детьми неосознанно творится образ мира как одухотворенной «теплой» среды. Даже механически повторяя жестокие действия взрослых, ту же войну, они заставляют вновь почувствовать в жизни вкус чуда.

А откуда «взяты» все сказки, если не из детства? Как и все мечты, необыкновенно смелые и одновременно очень естественные, «логичные»? Все осуществимо в сказке, как во сне, всякий обман недолговечен, как бы притворен, а злодейства бабы-яги или змея-горыныча с самого начала «антиприродны»... Платонов не случайно в трудное время жизни обратится к пересказу сказок, русских и башкирских. Присутствовал момент совпадения его всегдашней веры в безграничные возможности человека и сказочной осуществимости любых желаний ребенка! «Условие (исполнения желаний в сказке. — **В. Ч.**): доброе, расположенное к миру сердце героя и ключи к разным тайным его замкам, отпирающие невозможное, чудесное, которые поочередно даруются герою самим миром... В пространстве сказки воплощается принцип: невозможного нет, все возможно, принцип детский, не испуганный его жестоким сопротивлением мира...», — писала С. Г. Семенова, один из лучших, пожалуй, исследователей философской подпочвы открытий Платонова («В усилии к будущему времени...»).

Еще в 1920 году в Воронеже молодой Платонов, получив задание газеты написать о детском спектакле, вдруг нарушил все законы жанра газетной информации, рецензии. Он создал маленький философский этюд о детях под названием «Знамена грядущего»:

«Дети из очага при доме коммунаров несколько раз сыграли сказку Андерсена «Свинопас».

Играют дети бесконечно хорошо, гораздо лучше больших людей. Главная сущность детского театра — чудесное, светлое обаяние сказочной далекой жизни и совершенное преображение детей в героев золотой сказки.

В театре же старых людей всегда много мертвых действительных вещей, настоящей наглядной твердой

жизни, которой в нашем детском солнечном смеющемся мире, по правде, нет.

Дети — неполные сосуды, и потому туда может влиться многое из этого мира. Дети не имеют строгого твердого своего лица, и потому они легко и радостно преображаются во многие лики...

Как живые пламенные знамена грядущего трепетали дети в восторге игры на сцене. И тайный стыд охватывал всех больших: почему мы такие плохие и ничтожные, а наши дети — такие радостные и вольные?

Большие— только предтечи, а дети — спасители вселенной» («Воронежская коммуна», 1920, 17 декабря).

Дети в рассказах Платонова 20—30-х годов действительно спасали, если не вселенную, то многих взрослых, высекая из них искры человеческого тепла.

Какая-то неведомая или утраченная реальность душевных взаимосвязей, наивных и в то же время волнующих чем-то забытым, мудрым, поражает, например, Якова Саввича («Глиняный дом в уездном саду»), когда он слышит робкий стук в окна («Может, это ангел ходит ночью!»), когда беседует с мальчиком-сиротой, ищущим по всей земле мать. «Ангел» этот оказался с лицом худощавым и морщинистым, с серыми угрюмыми глазами, готовыми терпеливо, без слез перенести очередной, неожиданный удар... Жажда мальчика найти мать, мечта стать взрослым и до самой смерти жить со своими детьми вырвали у Якова Саввича горестное признание: «Я сам сирота...»

Такой же, почти сказочный «маленький принц» появляется со своей музыкой и в рассказе «Фро», вызывая в героине чувство неясной ей симпатии, помогая ей выйти мыслью и чувством в иную реальность, хотя сам он еще «не выбрал изо всего мира что-нибудь единственное для вечной любви», и его сердце «билось пустым и свободным, ничего не похищая для одного себя из добра жизни».

Эта потребность «опереться» на хрупкое детское плечико — чудесная и самая возвышенная в героях Платонова! В каком-то смысле дети действительно спасители вселенной от очерствения, ожесточения. Дорога к добру, к чистоте, «сбитая», заваленная житейским сором, вдруг вновь обозначается для каждого.

Высшее — в предвоенные годы — выражение его любви и к детям и к детству как прекрасному состоянию души, безусловно, рассказ «Июльская гроза». Он же, с прерывистым, необязательным сюжетом — поход двух детей через ржаное поле в гости к бабушке, уход из ее избушки под грозу и возвращение, — стал одним из неувядаемых свидетельств волшебства Платонова-прозаика.

...Полевая тропка, две детские фигурки, как будто это сказочная сестричка Аленушка с братцем Иванушкой, на ней... Но что это? Откуда? Что за старичок-полевичок появляется вдруг — поистине «откуда ни возьмись» — перед детьми? Человек это или добрый дух, своего рода добрый домовой?

«Из глубины хлебов вышел к детям худой, **с голым, незнакомым** лицом старичок; ростом он был не больше Наташи, обут в лапти, а одет в старинные холщовые портки, заплатанные латками из военного сукна, и он нес за спиной плетеную кошелку. Старик также остановился против детей. Он поглядел на Наташу бледными, добрыми глазами, уже давно приглядевшимися ко всему на свете, снял шапку, сваляннную из домашней шерсти, **поклонился** и прошел мимо».

«Древо» реальности выбрасывает у Платонова массу неожиданных веточек, на них появляются незаметно такие «плоды», что в итоге возникает сомнение: а реальную ли тропку среди хлебов рисовал Платонов, не условна ли и деревня, и вся гроза? Внешний мир творит, сплетая узы странных событий, силовое поле концепции, мысли, обесцвечивая или оставляя в тени одни предметы, высвечивая другие.

Старичок-полевичок поклонился детям. «Поклонился» — не просто поздоровался, а как бы преклонился перед цветением юности, перед будущим, осознав по-пушкински мудро и возвышенно:

Тебе я место уступаю.
Мне время тлеть, тебе — цвести.

В рассказе «Свет жизни» точно такой же древний герой Аким, «представитель» минувшей жизни, придя в родные места через пятьдесят пять лет, испытывает перед юной Надей Иванушкиной то же чувство: «Он

понял, что **жизнь в людях стала выше,** и **оробел** перед этой девушкой Надей».

Старичок-полевичок в «Июльской грозе», в сущности, ни откуда не приходит и никуда не уходит. Он тоже робеющий перед высшим смыслом жизни, который несут — не осознавая этого — дети. И когда дети ушли от бабушки — под грозу, испытав страх перед сиянием молний, освещавшим «бугры могучего мрака на небе», — этот старичок появляется вновь. Появляется с весьма характерным вопросом:

«— Вы ктой-то? — хрипло спросил их **близкий чужой** голос.

Наташа подняла голову от Антошки. **Склонившись на колени,** возле них стоял худой старичок с незнакомым лицом, которого они встретили нынче, когда шли в гости к бабушке...

— Нам боязно стало, — сказала Наташа».

Казалось бы, именно при первой встрече следовало спросить «вы ктой-то?». Но тогда ничто не угрожало детям, мир был добр и благодушен. И для беседы о грозе, о страхе героям — и самому автору — нужна трудная, опасная обстановка: тогда читатель внимательнее к смыслу слов, к необычным выводам, вроде совета старичка «вы бойтесь, вам это надо». Не боятся ничего лишь отжившие, омертвевшие. Но как своеобразно, восхищаясь яростью природы, «пугает» писатель своих детей! И пугает ли вообще?

«Антошка увидел молнию, вышедшую из тьмы тучи и **ужалившую** землю. Сначала молния бросилась вниз далеко за деревней, подобралась обратно в высоту неба и оттуда сразу **убила** одинокое дерево, что росло среди сельской улицы около деревянной закопченной кузницы. Дерево вспыхнуло синим светом, точно оно **расцвело,** а затем **погасло и умерло,** и молния тоже **умерла** в дереве».

И вот наконец «Возвращение» (1946), или «Семья Иванова» (первое название). Двенадцатилетний Петрушка Иванов в «Возвращении», с характерным для маленького хозяина выражением глаз — «глядели на белый свет сумрачно и недовольно, как будто повсюду они видели один непорядок», — не повторяет прежних подростков Платонова. В нем нет ни болезненного чувства сиротства, ни детского любопытства, заставляющего каждое живое явление опрашивать: «Кто ты?»

Ранняя его зрелость, взрослость, мелочная смышленость, конечно, печальна, она делает его маленьким старичком. Нужда и голод военных лет и, с другой стороны, льстящие в какой-то мере гордости подростка роль «старшего», роль мужчины в доме, молчаливая покорность матери и завороженное внимание младшей сестренки — все это наложило такой отпечаток на характер Петрушки, что даже отец-фронтовик изумляется: «...Вон Петрушка что за человек вырос — рассуждает, как дед, а читать небось забыл».

Но не только эта рассудительность, постоянный учет дел, нужд определили характер юного героя. Война приучила Петрушку преодолевать разрушительную работу горя, нужды, нарастающего хаоса личных взаимоотношений людей, ожесточения. Он всего себя отдал подвигу нравственного созидания, избавления от мук одиночества и сиротства матери, сестры. Какой смысл, скрепляющий их, мог он внести в эти страшные годы? Только мелкую целесообразность повседневных практических дел, не дающих унывать, плакать, сосредотачиваться на горестном! Он и сейчас по привычке «подгоняет» сестру и мать, держит в известном напряжении сознание и той, и другой. Не забывает подсказывать, как чистить картошку, или предусмотрительно приказать сестре: «А Настька пускай завтра к нам во двор за водой никого не пускает, а то много воды из колодца черпают: зима вот придет, вода тогда ниже опустится, и у нас веревки не хватит бадью опускать, а снег жевать не будешь...»

Сам Иванов в ночной беседе с женой, рассказывающей о Семене Евсеевиче, сироте войны, лишь согревавшемся у их очага, рядом с детьми, о своей муке одиночества и минутной слабости, ведет себя как человек, находящийся на какой-то «твердой», но невысокой нравственной позиции. Он вначале мельче, «горделивей» всех остальных, даже гонорливей. Изъяв из событий, всей атмосферы жизни на грани отчаяния и смерти факт, ситуацию измены, он рыцарски-высокомерно, «величаво» судит Любу. Все торопливые доводы жены разбиваются об эту горделиво-твердую позицию.

«— Ты воевал, а я по тебе здесь обмирала, у меня руки от горя тряслись, а работать надо было с бодростью...

Мать говорила спокойно, только сердце ее мучилось,

и Петрушке было жаль мать: он знал, что она научилась сама обувь чинить себе и ему с Настей, чтобы дорого не платить сапожнику, а за картошку исправляла электрические печки соседям».

Жизнь в войну складывалась из тысяч таких малых, ежедневных подвигов в той сфере, что зовется бытом. Итог только один — «детей ведь я выходила, они у меня почти не болели и на тело полные» — итог внешне не героический, заурядный. Но ведь без этого итога и горечь утрат на войне не была бы смягчена ничем. Интуитивно, сердцем Люба понимает, что никто, пожалуй, кроме сына, ее минувшей жизни, ее мук не узнает. В словах нет всей правды, что-то главное ускользает.

Но подлинное «возвращение» — к сокровенному, то есть живущему высшей истиной человеку — произошло в момент, когда Иванов-отец увидел бегущих за поездом, за ним детей. Платонов, как всегда, опускает многое, что, возможно, пронеслось в сознании героя. Война «нарыла» столько ям в почве нравственных отношений, огрубила многие души, напутала и завязала тугие узелки в семьях, посеяла недоверие даже в близкие прежде души. Не стал ли он, отец, запоздалой жертвой войны? Без его помощи жил Петрушка в годы войны... Не оставляет ли он, человек, с взрослым опытом и мудростью, без помощи и теперь, после войны, того же «деда Петрушку», возложив на него новое бремя? Ему надо гасить новую вспышку отчаяния в брошенной матери, изобретательно расточать горе сиротства в сестренке... И не узнать — уже никогда! — ему ничего из сказки детства?

Возможно, был и иной состав деталей в раздумьях Иванова, закрывшего на миг глаза, чтобы не видеть и не чувствовать боли упавших, обессилевших в спешке детей... Дети собрали вновь распыленную, взорванную войной семью, преодолели ожесточение взрослых душ, эгоизм и себялюбие, возвратили душевное зрение отцу, мысль о других сделали в нем важнее мысли о себе. Платонов сообщает о решающем психологическом сдвиге в герое: «Он узнал вдруг все, что знал прежде, гораздо точнее и действительней. Прежде он чувствовал жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем...»

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

...Последние годы жизни Платонова были сумеречно-печальны. Тяжелая болезнь — в те годы еще роковая, неизлечимая — туберкулез, с неуклонным «успехом», сначала приковав его к постели, продолжала свою разрушительную работу. Рассказ «Возвращение» в каком-то дурном поспешательстве был «разнесен» критиком В. В. Ермиловым, правда, позднее, в 1964 году, раскаявшимся в этой ошибке... Ничего нового в этом не было. Больной писатель пересказывает русские сказки, переводит семнадцать башкирских сказок. Но только с помощью М. А. Шолохова, поставившего свою подпись как редактор, чудесная книга «Волшебное кольцо» выходит в 1950 году.

Друзья, посещавшие Платонова в эти годы, заставали писателя на неизменном черном диване, служившем ему постелью, — не вставая, сидя в ней, он и беседовал с ними. По свидетельству М. А. Платоновой, именно в 1950 году больной Платонов написал «Неизвестный цветок» (сказка-быль). О ком эта притча, сотканная из мелодий надежды, тоски, веры в справедливость детей? Вновь о чьем-то случайном, нечаянном, незаконном существовании. «Он (цветок. — **В. Ч.**) поднимал листья против ветра, и ветер утихал возле цветка... Цветок всю ночь сторожил росу и собирал ее по каплям на свои листья... Но он нуждался в жизни и превозмогал терпеньем свою боль от голода и усталости...» Грустное упрямство, печальная воля к жизни, застенчивое явление в мире с «извинением» за свою непохожесть на других! Девочка Даша именно об этом и спрашивает его:

«— А отчего ты на других непохожий?

Цветок опять не знал, что сказать. Но он впервые так близко слышал голос человека, впервые кто-то смотрел на него, и он не хотел обидеть Дашу молчанием.

— Оттого, что мне трудно, — ответил цветок».

Эти слезы волшебным образом превращались в чистое золото поэзии сердца!

Смертельный недуг зимой 1950 года штурмовал все более истончавшийся, хрупкий организм Платонова, и

было ясно, что он вот-вот «возьмет» его. Смерть последовала 5 января 1951 года на пятьдесят втором году жизни... *

* * *

Признание пришло не сразу после смерти.

И открыт заново Платонов был лишь серией переизданий 1958—1965 годов, которая продолжается и поныне...

Оказалось, что весь фронт исканий платоновских «нечаянных» героев, скитальцев и мечтателей, фронт их борьбы, их усилий удивительным образом совпал ныне с главнейшими направлениями современной борьбы за человека, борьбы с дегуманизацией жизни на планете, борьбы даже за «экологизацию» сознания людей. «А люди пусть будут душами» («Такыр»)... Эту жизненно-философскую формулу и много других человечество находит сейчас именно у Платонова.

Время открыло, что Платонов в своей мечте о счастье человека, в постоянном усилии пытливой мысли разорвать узы бессмыслицы, эгоизма, бездушия, разобщения, сковывавшие прекрасные порывы человеческой души, вовсе не был одиноким мыслителем. Он, создавший героев, одержимых страстным желанием победить несовершенство мира, убежденных в том, что только «с подвига и исполнения своего долга перед народом, зачавшим его на свет, начинается человек», для современного читателя — активнейший продолжатель гуманистических традиций русской классики.

Творчество Платонова, как и вся его социально-нравственная позиция, сложилось под воздействием ярких, никогда не изгладившихся в памяти и нравственном чувстве художника событий Великой Октябрьской революции. Это его свет жизни. Как бы ни затуманивалась временами перед духовным взором писателя картина светлого будущего, этот свет жизни неизменно вспыхивал в его художественном мире. «Сумрак, покрывающий мир и затеняющий человеческое сердце,

* На Армянском кладбище в Москве рядом с А. П. Платоновым была похоронена и скончавшаяся в феврале 1983 года М. А. Платонова, много сделавшая для посмертных изданий, — их было свыше 50! — произведений писателя как редактор, составитель, текстолог...

не вечная тьма, а лишь туман перед рассветом», — писал он в рассказе «Афродита», созданном в период, когда тяжелая и неизлечимая болезнь лишала его последних физических сил.

Безмерная любовь к жизни, подвижническое отношение к слову — орудию мысли писателя — все это составляло неизменное состояние жизни, душевное обаяние создателя «Джан» и «Фро». Платонов — художник и человек — обрел ныне необыкновенную силу нравственного примера в отношении к своему делу. Его, говоря словами Грина, «как бы сопровождал незримый оркестр, развивая бесконечные вариации некоей основной мелодии, звуки которой, недоступные слуху физическому, оставляли впечатление совершеннейшей музыкальной прелести» («Сила непостижимого»).

Лишь частицу этих божественных мелодий, звучавших в душе, Платонов успел претворить в образы, в художественную ткань удивительной духовной насыщенности. Но в искусстве важно не количество созданного, а мера истраченного на каждую строку человеческого существования душевного огня.

Андрей Платонов, принадлежавший к подлинно художественным натурам, самой природой созданный для творческого подвига, истратил в творчестве неизмеримо много — все силы чрезвычайно одаренной души и сердца. Он вложил в слово как в семена будущей жизни свои идеальнейшие мечты, весь жар любви к человеку. Его произведения стали неотъемлемой частью духовной жизни родной страны, частью России. Он вечно будет с родным народом на всех этапах его исторической судьбы.

СОДЕРЖАНИЕ

ИБ № 1209

Виктор Андреевич Чалмаев

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ

Очерки жизни и творчества

Редактор
Э. И. Баранников

Художник
А. А. Заплавный

Художественный редактор
Г. Д. Попов

Технический редактор
Т. И. Селютина

Корректор
М. Г. Пожидаева

Сдано в набор 03.10.83. Подписано в печать 15.05.84. ЛЕ00248. **Формат** 84 x 108 1/32. Бумага типографская № 3. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл.-печ. л. 11,76. Усл.-кр. отт. 12.02. Уч-изд. л. 12.02. Тираж 10000 экз. Заказ № 2955. Цена 55 коп.

Центрально-Черноземное книжное издательство, 394088. г. Воронеж, ул. Лизюкова, 2. Типография издательства «Коммуна», 394746, г. Воронеж, проспект Революции. 39.

Чалмаев В. А.

Ч17 Андрей Платонов. Очерки жизни и творчества. Воронеж, Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1984. — 221 с.

ИСБН

Книга представляет собой очерки жизни и творчества известного советского писателя.

Ч $\frac{463112-29}{М161(03)-84}$ 96—84

8Р2

ББК 833(2)7

55 коп.